

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



नोंदणी क्र. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत**.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

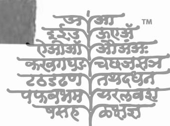
वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

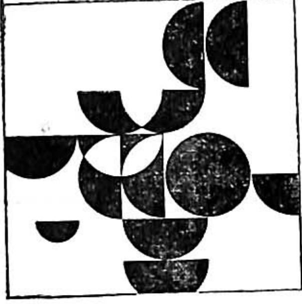
वर्ष ३२
फेब्रुवारी १९७९
अंक ५

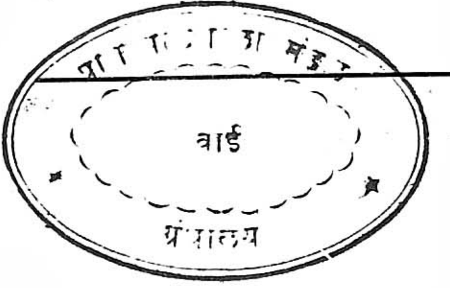
नवभारत

अनुक्रमणिका









महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ पुरस्कृत
प्राज्ञपाठशाला मंडळ वाई, संचालित मासिक

नवभारत

वर्ष ३२। अंक ५। फेब्रुवारी १९७९
किंमत २ रुपये। वार्षिक वर्गणी १८ रुपये

पत्रव्यवहार :

संपादकीय : भा. ग. सुर्वे
प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई-४१२८०३

व्यवस्थापकीय : पां. गो. आपटे,
व्यवस्थापक 'नवभारत' मासिक
द्वारा : प्राज्ञ प्रेस, वाई (जि. सातारा)





नवभारत

फेब्रुवारी १९७९

अ नु क्र म

ले ख क-प रि च य

☐ **तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी** : विद्वान, विचारवंत लेखक व विश्वकोशाचे प्रमुख संपादक, वाई. ☐ **मे. पुं. रेगे** : तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक, कीर्ती कॉलेज, मुंबई. ☐ **अनिरुद्ध कुलकर्णी** : कवी, लेखक व संपादक, ' आनंदवन ' नियतकालिक, पुणे. ☐ **स. नईमुद्दीन** : सेवानिवृत्त प्राचार्य, विदर्भ महाविद्यालय, अमरावती. ☐ **होमी एन्. सेठना** : अध्यक्ष 'ॲटॉमिक एनर्जी कमिशन ' व अध्यक्ष महाराष्ट्र ॲकॅडेमी ऑफ सायन्सेस, मुंबई. ☐ **भा. ल. भोळे** : राज्यशास्त्राचे प्राध्यापक, नागपूर विद्यापीठ, नागपूर. ☐ **म. वि. गोखले** : मराठीचे प्राध्यापक व विभाग प्रमुख, वाडिया महाविद्यालय, पुणे. ☐ **पंडित टापरे** : मराठीचे प्राध्यापक, मानव्य व वाणिज्य महाविद्यालय, वाई. ☐ **भा. ग. सुर्वे** : विश्वकोशात धर्म, तत्त्वज्ञान इ० विषयांचे संपादक, वाई. ☐ **अरविंद साळुंखे** : प्राचार्य व मराठीचे विभाग प्रमुख, कला–वाणिज्य महाविद्यालय, सातारा. ☐ **शि. रा. चव्हाण** : मराठीचे प्राध्यापक, मानव्य व वाणिज्य महाविद्यालय, वाई.



अनुक्रमणिका

संपादकीय

अज्ञानाचा विश्वकोश :

आतापर्यंत जे विश्वकोश जगाच्या निरनिराळ्या भाषांमध्ये प्रसिद्ध झाले आहेत, ते सर्व माणसाने विश्वातील निरनिराळ्या विषयांचे जे जे ज्ञान मिळविले आहे, विद्येच्या विविध शाखा निर्माण केल्या आहेत, त्यांचा थोडक्यात व्यवस्थित परिचय करून देण्याकरिता निर्माण झाले आहेत. ज्ञानाच्या विविध शाखा वाढू लागल्या म्हणजे विश्वकोशाची किंवा ज्ञानकोशाची गरज उत्पन्न होते. सर्वज्ञ कोणी नसतो. विद्वान म्हणून ज्यांना आपण म्हणतो ते एखाद्या किंवा काही थोड्या विद्या संपादन करूनच विद्वान झालेले असतात. एकएका ज्ञानशाखेमध्ये पारंगत युगप्रवर्तक संशोधक निर्माण झालेले दिसतात; परंतु त्यांनाही त्यांच्या विशिष्ट ज्ञानशाखेचा सुद्धा विश्वकोश संदर्भग्रंथ म्हणून वारंवार वापरावा लागतो. अलीकडे विविध विद्याशाखांचा झपाट्याने विस्तार होत आहे, त्यामुळे त्या सर्व ज्ञानशाखांचा संक्षिप्तपणे परिचय करून देणारा विश्वकोश निर्माण करणेही आता अशक्य होऊ लागले आहे. शेकडो विद्वानांकडून त्या त्या ज्ञानशाखांचा संक्षिप्तपणे परिचय करून देणारा विश्वकोश निर्माण करता येतो, असा आत्मविश्वास वा अभिमान जर कोणती मोठी विद्यापीठासारखी संस्था बाळगील, तर त्याही अभिमानाला फारसा अर्थ राहिला नाही, असे आता ध्यानात येऊ लागले आहे.

अलिकडे विद्याशाखांचा इतका मोठा विस्तार वेगाने होत असूनही ज्ञान थोडे व अज्ञान अपरंपार असे अधिकाधिक लक्षात येऊ लागले आहे. हे चांगल्या शहाण्यांच्या लक्षात नीट भरू लागले आहे. याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे १९७७ साली इंग्लंडमध्ये 'The Encyclopaedia of Ignorance' (अज्ञानाचा विश्वकोश) रोनॉल्ड डंकन आणि मिरांदा वेस्टन-स्मिथ यांच्या संपादकत्वाखाली प्रसिद्ध झाला आहे. 'अज्ञाताबद्दल जे जे काही तुम्हाला समजावून घ्यायचे आहे ते ते ह्या विश्वकोशात सांगितले आहे,' अशा अर्थाचे त्याचे उपशीर्षक आहे. भौतिकी, रसायन, विकासवाद, शारीरविज्ञान, ज्ञानशास्त्र, रोगविज्ञान, उद्योग किंवा तंत्रविज्ञान, गणित, सामाजिक शास्त्रे, भाषाविज्ञान इ. विविध शाखांमध्ये पारंगत असलेल्या सुप्रसिद्ध वैज्ञानिकांचे लेख या ग्रंथामध्ये समाविष्ट केले आहेत. भौतिकीमध्ये सापेक्षतावाद आणि पुंज यामिकी, (क्वांटम मेकॅनिक्स), विश्वरचना व विश्वोत्पत्ती, खगोलविज्ञान इ. विषयांचा परामर्श घेतला आहे. या सर्व विषयांचा परामर्श घेत असताना निरनिराळ्या निश्चित अशा वैज्ञानिक गृहीतकांच्या अंतर्विरोधाचे वा गूढांचे प्रश्न उपस्थित केलेले आहेत. त्यातील काही प्रश्न सुटणे कसे अशक्य आहे, हे दाखविले आहे, तसेच काही प्रश्न सुटणे शक्य आहे, हेही दाखवून दिले आहे. यातील काही गृहीतके किंवा निश्चित सामान्य सिद्धांत संशयग्रस्त होण्याची शक्यता दर्शित केली आहे; आणि त्याचप्रमाणे काही सिद्धांत बाधित होण्याचाही धोका सूचित केला आहे. हे या विश्वकोशाचे वैशिष्ट्य आहे.

दोघेही संपादक आपल्या लहानशा प्रास्ताविकात प्रथमच म्हणतात, की माणसास जे ज्ञान प्राप्त झाले आहे त्याच्याशी तुलना करता अज्ञान हे अटलांटिक सागरासारखे दिसते; परंतु हे खरे आहे, की या अज्ञान सागरावरचे क्षितिज मागे मागे जात आहे. यावरून संपादकांनी असे सूचित केले आहे, की माणसाला अज्ञात काय आहे व किती आहे हेही थोडेच कळते. अज्ञात काय आहे हे कळणे हे

अनुक्रमणिका

सुद्धा एक प्रकारचे ज्ञानच आहे. म्हणून असे म्हणता येते, की हा विश्वकोश मर्यादित प्रमाणातच अज्ञाताचा आढावा घेतो. आढावा घेता येणार नाही असे अज्ञात फार आहे. ही गोष्ट भगवान बुद्धाच्या लक्षात आली होती. तो आपल्या एका शिष्यास म्हणतो, की– मी विश्वाचे संपूर्ण ज्ञान देणारा प्रेषित नव्हे. आपल्यापुढे प्रचंड विस्तारासह उभा राहिलेल्या या शिंशिप वृक्षाची आपल्या हातात मावतील तेवढी पाने घ्यावी आणि पहावे. असे दिसते, की आपल्या हातात मावणार नाहीत अशी अगणित पाने या वृक्षावर वाऱ्याच्या झुळुकेबरोबर नाचत असतातच. जेवढे माणसाला ज्ञान होते ते हातात मावणाऱ्या पानांइतकेच असते. विश्वाच्या अज्ञानाचे क्षेत्र अनंत असते. भगवान बुद्धाच्या अगोदर काही उपनिषदे झाली होती. त्या प्राचीन उपनिषदांपैकी छांदोग्य उपनिषदात उद्दालक ऋषी हा आपल्या गुरुगृही वेदविद्या–पारंगत होऊन आलेल्या श्वेतकेतु नामक पुत्रास म्हणतो, की– बाळा, तुला वाटते की आपण सर्वविद्या पारंगत झालो आहोत; परंतु तुझा हा अभिमान व्यर्थ आहे. तू आपल्या गुरूस असा प्रश्न विचारलास काय की ज्याच्या विज्ञानाने सर्व जे काही आहे ते ज्ञात होईल ? पुत्र म्हणाला, 'नाही.' त्यानंतर सर्व ज्ञात होईल असे तत्त्व उद्दालक ऋषीने आपल्या पुत्रास उपदेशिले. परंतु बुद्धाच्या लक्षात आले, की असे काही शक्य नाही. या विश्वकोशातील दुसरा लेख ('द ल्यूर ऑफ कंप्लीटनेस') 'पूर्णतेची भुरळ' असा आहे. असा ध्यास उपनिषद्कालच्या ऋषींना जसा लागला होता, तसाच आधुनिक महान विज्ञान संशोधकांना सुद्धा लागलेला दिसतो. उदा., भौतिकीचे सर्वश्रेष्ठ विज्ञानवेत्ते आइनस्टाइन, एडिंग्टन, श्रोडिंगेर आणि हाइझेनबेर्ग यांना लागला. 'एकविध क्षेत्रोपपत्ती'च्या स्वरूपात सर्व शक्तींची समीकरणे सांगण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. ह्या मंडळींनी ह्यामध्ये आपली आयुष्ये वेचली, परंतु शेवटी निष्कर्ष निघाला तो शून्य. असा निष्कर्ष वरील लेखात सर हर्मन बॉन्डी यांनी काढला आहे.

विश्व हे समान निरपवाद नियमांनी बद्ध आहे. म्हणून असे समान निरपवाद नियम सापडत असताना केव्हातरी सर्व विश्वाचे आकलन करता येईल, असा विश्वास काही वैज्ञानिकांमध्ये दिसतो. विश्वामध्ये नियमबद्धता आहे आणि ते नियम माणसास ज्ञात होऊ शकतात अशा आत्मविश्वासाने प्रेरित झालेली माणसेच वैज्ञानिक संशोधनास प्रवृत्त होतात. सर्व शास्त्रांच्या किंवा विज्ञानाच्या क्षेत्रात ज्यांनी ज्यांनी विशेष भर आतापर्यंत टाकली आहे त्यांना हीच आत्मविश्वासाची प्रेरणा लाभली होती. विश्व हे चमत्कारपूर्ण आहे. आणि नियम जेव्हा जेव्हा सापडतो तेव्हा तेव्हा चमत्कार निरासाचा संशोधकास आनंद होत असतो. परंतु अणुविज्ञानाच्या क्षेत्रातील संशोधकांच्या ह्या आत्मविश्वासाला मर्यादा पडू लागली आहे आणि नियमांना अपवाद सापडू लागले आहेत. संभावनेचे गणितशास्त्र, संख्यानक तयार झाले आहे.

या संदर्भात आइन्स्टाइन म्हणतात, की परमेश्वर विश्वाशी जुगार खेळत नसतो. आज नियम सापडले नाहीत म्हणून निराश होता कामा नये. केव्हातरी नियम सापडतीलच. सतत प्रयत्न करीत रहा. कार्यकारणभावाचा नियम गृहीत धरल्याशिवाय वैज्ञानिकाला पुढे जाता येणार नाही. परंतु आधुनिक काही वैज्ञानिक तत्त्ववेत्ते आइन्स्टाइन यांचा हा आत्मविश्वास कितपत खरा आहे याबद्दल शंकित झाले आहेत. ही शंका माणसाच्या ज्ञानसाधनेच्या प्रयत्नात माणसाचा हिरमोड करणार नाही, अशी आशा बाळगलीच पाहिजे. ज्ञानसाधनेचा प्रयत्न मध्येच सोडून दिला तर माणसाचे भवितव्यच धोक्यात येईल. आजचा माणूस भयंकर धोक्याच्या खोल दरीवरच्या कड्यावर उभा आहे.

अनुक्रमणिका

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

नवमानवतावाद व साहित्य

[गोमंतक साहित्य सेवक मंडळ, पणजी (गोवा) या संस्थेच्या सुवर्ण महोत्सवाच्या उद्‌घाटन समारंभाच्या वेळी तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी शनिवार दिनांक ३० डिसेंबर १९७८ रोजी दिलेले अध्यक्षीय भाषण त्यांच्या अनुमतीने येथे दिले आहे. —का. संपा.]

बंधुभगिनींनो,

गोमंतक साहित्यसेवक मंडळाचे व माझे नाते अत्यंत जवळचे आहे. या मंडळाच्या वतीने स्वातंत्र्यपूर्व काळात मुंबई येथे व स्वातंत्र्योत्तर काळात पणजी येथे भरलेल्या दोन गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनांचा मी अध्यक्ष होतो आणि एका साहित्य संमेलनाचा उद्‌घाटक होतो. पहिल्या अध्यक्षपदावरून मूल्यपदांची मीमांसा केली होती. आणि दुसऱ्या अध्यक्षपदावरून मराठी व कोंकणी यांच्या संबंधांची चिकित्सा केली. उद्‌घाटनाच्या वेळी काहीच विशेष न बोलता उद्‌घाटन जाहीर केले. गोमंतकातील अनेक साहित्यकार, कलाकार, कवी, इतिहास-संशोधक व उद्योगपती यांचा-माझा स्नेहसंबंध दीर्घकाळ टिकला आहे. यांपैकी पहिल्याच भेटीत अनेक मित्र बनले. कै. माजी मुख्यमंत्री भाऊसाहेब यांचा माझा स्नेहसंबंध अनेक दशकांचा होता. दोन पिढ्यांची बांदोडकर कुटुंबाशी असलेली माझी मैत्री गोमंतकास वारंवार भेटी दिल्यामुळे दृढ झाली आहे. मी स्वतः गरीब मध्यमवर्गीय आहे; परंतु माझ्या जीवनातली श्रीमंती म्हणजे देशभर पसरलेल्या शेकडो मित्रांचा जिव्हाळ्याचा संबंध हीच होय.

गोमंतक ही अशी भूमी आहे की, तिच्याकडे कोणताही माणूस आकर्षित व्हावा. निसर्गदेवतेने अपार हिरवे वैभव तिला अर्पण केले आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे प्रकृती आणि मानवनिर्मित संस्कृती यांचा सुंदर संगम येथे झाला आहे. श्री. बा. द. सातोसकर यांनी नुकत्याच लिहिलेल्या मोठ्या ग्रंथात म्हटल्याप्रमाणे आर्यपूर्व कालापासून अनेक मानववंशांनी आतापर्यंत येऊन येथे संस्कृतीचा पाया घातला व संस्कृतीची उभारणी केली आहे. द्रविड, आर्य व पोर्तुगीज या सर्वांनी वैशिष्ट्यपूर्ण भर येथील मानवी जीवनपद्धतीत टाकली असून येथील संस्कृतीला उत्कृष्ट आकार दिला आहे.

मी नवमानवतावादाच्या दृष्टिकोनातून साहित्याची चर्चा या प्रसंगी करणार आहे. नवमानवतावाद प्रगल्भ दशेस आलेल्या वर्तमान वैज्ञानिक विचारपद्धतीवर आधारलेला आहे. आधुनिक विज्ञानाच्या दृष्टीने या नवमानवतावादास विकासवादी मानवतावाद अशी संज्ञा जीवविज्ञानाचा मोठा पंडित जूलियन हक्सले याने दिली आहे. विकासवादाप्रमाणे या सबंध विश्वाच्या विकासाच्या ज्या श्रेणी विज्ञानाच्या दृष्टिपथात आल्या आहेत, त्यांत निरिंद्रिय म्हणजे अजीव श्रेणी आणि तिच्यावरील सेंद्रिय सजीव श्रेणी या मुख्य दोन श्रेणी आहेत. यांच्यामध्ये प्रत्येकी बहुविध श्रेणी आहेत. सजीव सृष्टीच्या श्रेणींचा उच्च बिंदू व शिरोमणी मानवप्राण्याची श्रेणी आहे. मानवामध्ये स्वातंत्र्य हा धर्म विशेष रूपाने प्रकट झाला आहे. रूसोने म्हटल्याप्रमाणे हा स्वातंत्र्य घेऊन जन्मला. माणसाच्या भावना, इच्छा आणि विवेकबुद्धी यांच्यात हे स्वातंत्र्य प्रकट झाले आहे. त्याचे या सृष्टीतील जीवन हे त्याच्या स्वातंत्र्याच्या विकासावर अधिष्ठित आहे. हेच त्याचे वैशिष्ट्य आहे. प्राप्त निसर्गसमृद्धीवर



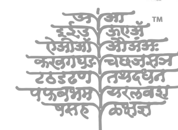


अनुक्रमणिका

केवळ त्याला जगता येणार नाही. स्वत: निर्मिलेल्या विश्वातच त्याला जगणे शक्य आहे; त्याने सतत स्वनिर्मित विश्वातच जगावे असा निसर्गदेवतेचा त्याला आदेश आहे. म्हणूनच त्याला स्वातंत्र्याची देणगी जन्मत: प्राप्त झाली आहे. निसर्गात घडामोड करूनच त्याला जगावे लागते. या घडामोडीला त्याच्या भावना, इच्छा आणि विवेकबुद्धी यांची निरंतर साथ असते. त्याच्या स्वातंत्र्याच्या दोन बाजू. (१) बंधनाचा नाश आणि (२) जीवनाच्या गरजांची पूर्ती करीत राहणे. बंधने अगणित आहेत. त्यांच्या नाशाची आणि जीवनपूर्तीची साधने अगणित आहेत; ती सर्व त्याला अविश्रांतपणे निर्माण करीत राहिले पाहिजे. म्हणून मनुष्य हा स्वभावत:च निरंतर अस्वस्थ प्राणी झाला आहे. भगवान बुद्धाचा आणि आधुनिक विज्ञानाचा मूलभूत सिद्धान्त असे सांगतो, की हे सगळे अंतर्बाह्य विश्व सतत क्षणोक्षणी बदलत असते, उत्पत्ति–नाशांची परंपरा अबाधित चालते, कोठेही थांबत नाही. म्हणून सतत सावधपणे नवनिर्मितीचा व्यवसाय चालविलाच पाहिजे. जीवात्म्याची अपरिहार्य अस्वस्थता विवेक-बुद्धीने ओळखून तटस्थपणे प्रज्ञेच्या प्रकाशात वावरणे ह्यातच जीवात्म्याला शांती मिळणे शक्य आहे. जीवन असेपर्यंत जीवनार्थ झगडा करावाच लागतो.

मनुष्य हा सामाजिक प्राणी असल्यामुळेच तो हा झगडा करण्यास आणि विजय मिळविण्यास समर्थ होतो. त्याचे व्यक्तिमत्त्व आणि सामाजिकता हे परस्परविरोधी व परस्परपूरक द्वंद्व आहे. निसर्गाची सेंद्रिय विकासप्रक्रिया माणसापाशी थांबली आहे, आणि विकासाची ही निसर्गातील प्रक्रिया पुढे नेण्याचे कार्य माणसाकडे सोपविले आहे. माणसाच्या अजाण, असंज्ञ अंतर्मनात ही विकासाची जबाबदारी रुजलेली असली, तरी ती जाणकार संज्ञायुक्त मनात जाणिवेच्या रूपाने व्यक्त झाली म्हणजे प्रत्यक्ष सांस्कृतिक विकास अधिक वेगाने सुरू होतो. बाहेरच्या जगाला आणि मानसिक जगाला आकार देण्याचे कार्य म्हणजे विकासकार्य. मानवी सर्जनशीलतेचे दर्शन त्या त्या निर्माण केलेल्या संस्कृतीत दिसते. संस्कृती म्हणजे अंतरंगाबाहेर व्यक्त-रूप झालेले मानवी मन होय. म्हणून मानवशास्त्र म्हणते, की मानवाची व्याख्या त्याच्या विविध सर्ज-नावरूनच करता येते. मानवतेचा पूजक फ्रेंच तत्त्वज्ञ कोन्त म्हणतो, की मानवाचा स्वभाव म्हणजे त्याने घडविलेला इतिहास होय. मानवाने केलेल्या निर्मितीच्या धर्म, विज्ञान आणि कला या तीन कक्षा आहेत. या निर्मितीची बाह्य भौतिक साधने त्याच्या स्वाधीन नसतील, तर त्याची अंतरंगाची निर्मितीसुद्धा अशक्य होईल. या बाह्य भौतिक साधनांमध्ये रंग व रूप अथवा आकार आणि ध्वनीलाच अर्थपूर्ण शब्दाचे रूप मनुष्यजातीच्या जन्माबरोबर प्राप्त झाले आणि एकदम विश्वव्यापी प्रकाश पडला. म्हणून दण्डी या कवीने म्हटले आहे, शब्द हा प्रकाश नसता, तर विश्व अंधकारात बुडले असते. केशवसुतांनी 'शब्दानो, मागुते या' या कवितेत याच दृष्टीने सांगितले, की "तेजाचे पंख वाऱ्या परि हलवित ती चालली शब्द-पंक्ति, देव्हारा शारदेचा उचलुनि गगनातुनि ती नेत होती;" शब्दाच्या आकाशवाहानात शारदा विहार करीत असते. माणसाची सामाजिकता निर्माण करणारे सर्वश्रेष्ठ साधन व सामाजिक शक्ती भाषा ही होय. समाज हा एकमेकांच्या देवघेवीने तयार होतो. शब्दाने माणसे जोडली जातात. बाह्य पदार्थांच्या देवघेवीबरोबरच परस्परांच्या मनोगताची देवघेव व्यवस्थित रीतीने भाषेनेच होते. शब्द उत्पन्न होतो तो दुसऱ्याला काही मनोगत सांगण्याकरिता आणि स्वत:लाही सांगण्याकरिता. शब्द सापडला, भाषा मिळाली म्हणून क्षणोक्षणी उत्पन्न झालेला अनुभव व विचार शब्दबद्ध होऊन स्थिरावतो. नाही तर अनुभव व विचार क्षणभंगुर ठरले असते. भूत, भविष्य आणि वर्तमान यांचे आकलन करून बंदोबस्तात ठेवण्याचे कार्य भाषेमुळे होते. आपणासाठी, दुसऱ्यासाठी, भावी पिढ्यांसाठी अनुभव आणि विचार साठवण्याचे कार्य भाषा करते; कारण अर्थ हा शब्दामध्ये बद्ध करता येतो.

शब्द आणि अर्थ यांचा सहभाव म्हणजे साहित्य होय, अशी भारतीय प्राचीन काव्यशास्त्रकारांची व्याख्या प्रसिद्ध आहे. माणसाचा सहभाव म्हणजे सामाजिक जीवन भाषेनेच चालते. प्राचीन काळी धर्मग्रंथ निर्माण झाले. त्या धर्मग्रंथांच्या प्रभावाखाली धार्मिक समाज निर्माण झाले. जितक्या भाषा, तितके समाज निर्माण झाले आणि स्थिरावले. आजही मानवी जगाच्या नकाशाकडे पाहताना दृष्टोत्पत्तीस





अनुक्रमणिका

येते की इहवादी व मार्क्सवादी मोठी छोटी राज्ये निर्माण होऊन ५० वर्षापेक्षा जास्त काळ लोटला तरी धार्मिक समाज सर्वत्र दिसतात.

ऐहिक व पारलौकिक मोठ्या भवितव्याची आकांक्षा धार्मिक साहित्यात दिसते. मनुष्य देवापाशी ऐहिक योगक्षेम आणि मृत्यूनंतरचा स्वर्ग व मोक्ष यांची मागणी करीत असतो. ही मागणी आणि त्या मागणीची पूर्ती करणारी साधने यांचे वर्णन धार्मिक ग्रंथामध्ये मिळते. नवमानवतावाद ह्या धार्मिक ध्येयवादाला आणि पुनर्जन्म, अमरत्व व नरक व ते प्राप्त करून देणारा देव या सर्वांना नाकारतो म्हणून धर्मग्रंथांचे प्रामाण्यही नाकारतो ; धर्मग्रंथांतील विचार म्हणजे केवळ कल्पनाजाल आहे असे ठरवतो. परंतु एका दृष्टीने त्याचा स्वीकारही करतो. मनुष्य हा भविष्याची जाणीव असलेला आणि भविष्याची तरतूद करण्याच्या चिंतेत पडलेला प्राणी आहे. या गोष्टीचा आविष्कार धार्मिक साहित्यात होतो. म्हणून त्याचेही महत्व मानवतावाद मान्य करतो. धर्मग्रंथाचे मूल्य या दृष्टीने शाश्वत मूल्य आहे. वैज्ञानिक दृष्टीच्या इहवादी विचारवंतांना ऋग्वेदातील दिव्य, उदार व विशाल भौतिक शक्तींचे, अवेस्ता या धर्मग्रंथातील प्रकाशमय अहुर मज्दाचे, यहुदी बायबलमधील कठोर न्यायाधीश देवाच्या न्यायाचे व प्रकाशमय स्वर्गांचे, बायबलमधील प्रेममय देवाच्या कारुण्याचे आणि कुराणमधील अद्वितीय देवाच्या कडक शासनाचे वर्णन अत्यंत आदरणीय वाटते; कारण त्यामध्ये श्रेष्ठ जीवनमूल्यांचे दर्शन होते. तो केवळ कल्पनेचा विलास असला तरी तो अनिवार्य अशा मानवी गरजांतून निर्माण झालेल्या कल्पनांचा विलास आहे. त्यांच्या आधाराशिवाय मानवी मन निराशेच्या अंधारात सापडून कुंठित व पराभूत झाले असते. काल्पनिक परलोकाचे दिव्य साम्राज्य त्याच्या दुर्दम्य आशेला बळकटी आणते ; त्याची जगण्याची जिद्द टिकविते. जरी ती सर्व काल्पनिक अशी पारलौकिक मूल्ये असली तरी ऐहिक मूल्यांच्या जाणिवांचेच ते कल्पित प्रक्षेपित (प्रोजेक्टड) आकार होत. निसर्गाने माणसावर सोपविलेली पुढील विकासाची जाणीव त्यात प्रतिबिंबित होते.

धार्मिक साहित्याने देव, असुर, स्वर्ग, वैकुंठ, कैलास, गंधर्व, अप्सरा, अमरत्व, नरक हे सर्व माणसापुढे सत्य विश्व म्हणून उभे केलेले असते. हे विश्व म्हणजे परलोक होय. त्याच्या विज्ञानपूर्व सामाजिक जीवनाची हे पारलौकिक विश्व निकडीची गरज असते ; परंतु ते वास्तविक विश्व नसते ; ते केवळ मनोनिर्मित व शब्दमय असते. ऋग्वेदात म्हटले आहे की :–

ऋचो अक्षरे परमे व्योमन् यस्मिन्
देवा अधि विश्वे निषेदुः ।
यस्तन्न वेद कि चा करिष्यति
यइत्तद्विदुस्त मे समासते ॥

"ऋचेचे अक्षर हा प स्वर्ग होय. ज्याच्यात सर्व देव राहतात. ते अक्ष ज्याला समजत नाही, त्याला ऋचेचा काय उपयोग ? ज्यांना ते अक्षर समजले ते येथे बसलेले आहेत." हे भावमय व शब्दमय देवांचे धार्मिक विश्व शब्दाहून वेगळे नसते. ऋग्वेद हे जगातील पहिले धार्मिक काव्य आहे. असे धार्मिक काव्य म्हणजे प्रतिभेची कलात्मक परिणती होय. ही प्रतिभा गद्यरूपही धारण करते. उदा., बायबल. हे सुंदर गद्य आहे. धर्मात शिरलेली प्रतिभा मंदिर, कॅथेड्रल, मशीद, मूर्ती, चित्र आणि संगीत यांच्या रूपातही अवतरते. परंतु, कोणत्याही धर्मात कलेला बंधन घालणारी जबरदस्त अधिकारशाही असते. उदा. यहुदी व इस्लाम हे धर्म पहा. यहुद्यांचा देव निक्षून बजावतो, की देवाची मूर्ती बनवाल, तर नरकात जाल. तेव्हा प्रतिभा भीतीने स्तिमित होते आणि मूर्ती व चित्रे निर्माण करण्याचे नाकारते. याच्या उलट हिंदू, बौद्ध व जैन धर्म हे वरील धर्मींतील निराकार देवाचा स्वीकार करूनही साकार देवाची वा देवांची विविध रूपांत उपासना करतात. त्यांना वरील धर्मीतील वर सांगितलेले अधिकारशाहीचे तत्त्व मान्य नाही. त्यामुळे त्यांची धार्मिक प्रतिभा मुक्तपणे विविध रसभावाने भरलेल्या मूर्ती, चित्रे, स्तोत्रे व कथाकाव्य यांना प्रसवते.

माणसाच्या विकासाला प्रेरणा त्यातून मिळते. उच्च दर्जाच्या कलाकृतींचे व विशेषतः साहित्याचे सर्जन त्यामुळे घडते. डोंगरातील प्रचंड खडक फोडून तयार केलेले बौद्ध विहार व मंदिरे, ख्रिश्चन कॅथेड्रल, ग्रीक वैभवशाली पार्थेनान्, दक्षिण भारतातील रामेश्वर, मीनाक्षी इ. डोंगरासारखी देऊळे यांच्यामध्ये भौतिक साधनांवर स्वामित्व मिळविलेल्या

कलाकाराची मानसिक सृष्टी दिसते. रामायण, महाभारत, होमरचे इलिअड, ग्रीकांची नाटके यांत मनुष्याच्या आशाआकांक्षा, जीवनसंग्राम, प्रेम व द्वेष यांना संघटित व सुसंवादी आकार आलेला दिसतो. या कला आणि साहित्य सर्व सामाजिक जाणिवेचे मूर्त रूप होय.

साहित्यनिर्मिती जेव्हा समग्र सुसंगत सामाजिक जाणिवेचे व्यापक आणि उदात्त रूप घेते तेव्हा साहित्याची विकासयुगे ठरतात. व्यास आणि वाल्मीकी यांनी वैदिक साहित्याला मागे टाकले व नवे युग निर्माण केले. त्यानंतर कालिदास व भवभूती यांनी संस्कृत साहित्याला नियमबद्ध रूप दिले. या नियमबद्धतेमध्ये साहित्यकलेला उतरती कळा आली. त्यापूर्वी व्यास-वाल्मिकींनंतर पुराणांच्या रूपाने साहित्यकला अवनतीस गेली. एक ठराविक ओंगळ रूप तिला येऊन ती विकृत झाली. अशी कलायुगे पश्चिमी साहित्यातही दिसतात. उदा., युरोपातील प्रबोधन-युगापासूनच आतापर्यंत निर्माण झालेले साहित्य होय. या साहित्यावर मानवतावादाचा प्रभाव पडला आहे. त्याच्या अगोदर दांतेची ' डिव्हाइन कॉमेडी' मध्ययुगाच्या अखेरीस निर्माण झाली होती. तिच्यावर मात केली मानवतावादाने. पिको डेला मिरांडोला याने प्रबोधनयुगाच्या प्रारंभी ' मानव-माहात्म्य ' हा निबंध लिहिला. त्यात तो म्हणतो, ' माणसा, तुला कसल्याही मर्यादा नाहीत. निसर्गाच्या मर्यादा नाहीत. तू स्वतःच्या स्वभावाला ज्या मर्यादा घालतोस त्याप्रमाणे तू बनतोस. पशू बनावे की देव बनावे, हे तुझ्याच हाती आहे. हे तूच ठरवू शकतोस.' या मानवतावादी संस्कृतीचा इटालियन वारसा फ्रान्स आणि इंग्लंडलाही मिळाला. त्यांच्या प्रतिभेला व कल्पनाशक्तीला नवी प्रेरणा व साहस प्राप्त झाले. कोलरीजने म्हटल्याप्रमाणे जगात अनेक सर्जनशील मने निर्माण झाली. फ्रेंच निबंधकार मॉन्टेन (Montaigne) याने मौलिक साहित्यनिर्मितीचा नवा पायंडा पाडला. विविध आकार घेणारी लवचिक, प्रवाही व छानदार गद्यशैली निर्माण केली. त्याच्या नंतरच्या फ्रेंच लेखकांपुढे ती शैली म्हणजे आदर्श होता. त्याने निबंधाचा आकृतिबंध तयार केला. त्याचे अनुकरण नंतरच्या फ्रेंच व इंग्लिश साहित्यकारांनी केले. सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे अंतर्मुख होऊन स्वतःच्या सवयी, वेडेचार, आवडी-निवडी, आणि भये, पक्षपाती आग्रह व दुराग्रह यांचा आविष्कार करणारे आणि म्हणूनच मानसिक आश्चर्यमय रहस्ये उलगडून सांगणारे निबंध लिहिले. आत्मचरित्र हा साहित्याचा एक विशिष्ट आकृति-बंध आहे. पुष्कळशा आत्मचरित्रांमध्ये लेखकाचा आत्मा हरवलेला असतो, त्यात खोटे मुखवटे स्वतःवर चढविलेले असतात; कृत्रिम रंगरंगोटी केलेली असते; ' मी तो नव्हे ' असा आभास निर्माण केलेला असतो. त्यामुळे स्वतः खरा लेखक त्यातून लुप्त झालेला असतो. याचे उदाहरण मराठीतील प्रथितयश साहित्यिकांची बरीचशी आत्मचरित्रे होत. एखादे लक्ष्मीबाईचे आत्मचरित्र यास अपवाद आहे.

इंग्लंडमध्ये इंग्लिश भाषा व साहित्याने शेक्स-पीअर नंतर आणि जर्मन भाषा व साहित्याने गटे नंतर निराळ्या नव्या युगात पाऊल टाकले. हिंदी आणि मराठी भाषा व साहित्य यांच्या इतिहासातही असेच घडले. ज्ञानदेवांनी ज्ञानदेवी आणि तुलसी-दासांनी रामायण लिहिले आणि मराठी व हिंदी भाषांना साहित्यनिर्मितीची हिंमत आली. ज्ञान-देवांच्या काळी प्रथम महानुभाव साहित्याने मराठी भाषेला गद्यपद्याचे स्वरूप दिले हे खरे आहे; परंतु महानुभाव साहित्याचा विश्वाकडे पाहण्याचा दृष्टि-कोन अत्यंत निराशावादी होता; कारण, तेरावे शतक भारताच्या सांस्कृतिक पतनाचाच समय होता; विश्व आणि जीवन म्हणजे चिखल आणि दुर्गंधी मळ, देह म्हणजे 'स्मशानीचे लाकूड' असे महानुभाव संतांना दिसले. गलित धैर्य झालेल्या मनाचे ते प्रतिबिंब होते. ज्ञानदेवांनी विश्व हाच सच्चिदानंदमय परमेश्वर आहे, हे दाखवून हे मनोधैर्य सावरले. त्यामुळे ज्ञानदेवांपासून श्रीधर व मोरोपंत यांच्या-पर्यंत मराठी साहित्य संपन्न होत गेले.

त्यानंतर पश्चिमी विज्ञाननिष्ठ औद्योगिक क्रांतीनंतरच्या भरभराटीस आलेल्या संस्कृतीने, ब्रिटिशांच्या अमदानीत भारतात, आपले पाऊल भक्कमपणे रोवले, आणि त्यामुळे भारतीय संस्कृतीत व साहित्यात नवीन उमेद आली. परंतु हे अनुकरण-युग ठरले. अजूनही नवयुगप्रवर्तक अशा साहित्य-काराचा किंवा कलाकाराचा, रवींद्रनाथांचा बंगाल

अनुक्रमणिका

सोडल्यास, भारतात उदय झालेला नाही; हे अजून अनुकरणयुगच आहे; परंतु साहित्याचे इहवादी आकृतिबंध कविता, इतिहास, कादंबरी, लघुकथा, नाटक, वैचारिक व वैज्ञानिक निबंध इ. निर्माण झाले. मराठी साहित्यात किंवा इतर भारतीय साहित्यात रवींद्रनाथ ठाकूर यांच्याशिवाय अजून अलौकिक विलक्षण व्यक्तिमत्त्व असलेली व्यक्ती निर्माण झाली नाही; परंतु अशी व्यक्ती जन्माला येईल, अशी आशा निर्माण होण्यासारखे समृद्ध साहित्य विस्ताराने गेल्या दीडशे वर्षात प्रकाशित होत आहे.

सर्जनशील व्यक्तिमत्त्व आणि सामाजिक संस्कृती यांचा संबंध या संदर्भात विचारात घेणे आवश्यक ठरते. सामाजिक जाणिवांनी भरलेली व्यक्ती आणि समाज यांचे संबंध परस्परपोषक असतात; परंतु काही सर्जनशील व्यक्तिमत्त्वामध्ये परंपरेने दिलेल्या संस्कारांना स्वीकारूनही त्या संस्कारांच्या बंधनातून बाहेर पडण्याचा प्रयत्न असतो. म्हणून बंडखोर सर्जनशील व्यक्ती काही नवनिर्मिती करू शकते. त्यामुळे इतिहास घडत असतो. इतिहासाची गतिशीलता सतत बदलणाऱ्या सामाजिक संस्थांमध्ये जशी प्रतीत होते, तशीच ती कलाकार व साहित्यकारात किंवा विज्ञानसंशोधक आणि नवी नवी औद्योगिक साधने निर्माण करणारा तंत्रज्ञ यांच्यामध्येही प्रतीत होते. सर्जनशील कलाकार व साहित्यकार व्यापक स्वतंत्र जाणिवांनी प्रेरित झाला, तर तो विज्ञानाचे रहस्यही प्रतिभेच्या सामर्थ्याने एकदम उलगडून दाखवितो. न्यूटनने क्रांती केली व विज्ञानयुग अवतरले. त्या क्रांतीचे गंभीर रहस्य अलेक्झांडर पोपने लहानशा कवितेच्या दोन ओळीत प्रकट केले आहे. तो म्हणतो,

Nature and Nature's laws
lay hid in night
निसर्ग आणि निसर्गाचे नियम
झाकले होते निशेने
God said "Let Newton be"
and all was light
देव म्हणाला 'न्यूटन जन्मो' आणि
ते सर्व उघडले प्रकाशाने.

एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी विज्ञानाच्या सामर्थ्याने औद्योगिक क्रांती युरोपात व अमेरिकेमध्ये वेगाने पसरून मानवाने या भूतलावरील श्रेष्ठ भवितव्याची अदम्य आशा उत्पन्न केली. एकोणिसाव्या शतकात इतिहासाच्या प्रगतीचा सिद्धान्त मांडणाऱ्यांत कार्ल मार्क्स अग्रणी होता. मानवी समाजाचे भवितव्य वैज्ञानिक पद्धतीने वर्तविता येते, असे त्याने प्रतिपादन केले. त्याच्या प्रतिपादनाच्या युक्तिसिद्धतेवर अनेक आक्षेप घेतले जातात. ते खरे असले, तरी या ऐतिहासिक प्रगतिवादाने श्रेष्ठ भवितव्याची आशा दृढ झाली. यूरोपातील इतिहासतत्त्वज्ञ म्हणू लागले, की माणसाचा आदिमानवापासून आतापर्यंतचा इतिहास समग्रपणे अवलोकिला, तर असे दिसते, की मनुष्य निसर्गावर विजय मिळवीत प्रगती करत आहे. जुन्या काही संस्कृती अस्तास गेल्या व नव्या संस्कृती उदयाला आल्या. त्यामागील ऐतिहासिक अस्तंगत संस्कृतींच्या चिरंतन मूल्यांचा वारसा घेऊनच पुढे जात आहेत. प्रगती (प्रोग्रेस) हा विश्वाचा व विशेषतः मानवी इतिहासाचा नियम आहे. या अदम्य आशावादाला मोडून काढणारा काळ म्हणजे गेली दोन जागतिक युद्धे होत.

परंतु या ऐतिहासिक प्रगतिवादाच्या सिद्धान्ताने माणसाची ऐतिहासिक जाणीव प्रगल्भ झाली हे मान्य करावे लागते. अगोदर अजाणपणे माणूस नवनिर्मिती करीत होता, तो आता ऐतिहासिक जाणिवेने संपन्न होऊन सर्जनशील बनून आपले विश्व बदलण्याचा आणि समृद्ध करण्याचा प्रयत्न करू लागला आहे. ऐतिहासिक भौतिकवाद प्रत्येक मागील युगातील कलाकृतीची चिरंतन मूल्ये मान्य करतो. ग्रीक मूर्तींचे व मंदिराचे आविष्कार, काव्ये व नाटके जाणिवाच्या खोल व गंभीर गाभाऱ्याचा ठाव सोडत नाहीत. मार्क्सने 'जाणिवेची खोली' (डेप्थ ऑफ कॉन्शसनेस) अशी कलेची व्याख्या केली आहे. मानवाच्या विकासाची ही खोल जाणीव साधनही आहे व आदर्शमूल्यही आहे: एका कवीने म्हटले आहे की 'सुकविता यद्यस्ति राज्येन किम्' 'सुंदर कवितेपुढे राज्य तुच्छ आहे.' शुभ, सत्य, सौंदर्य, व समृद्धी यांचा अनुभव हे ध्येयमूल्य (एण्ड इन् इटसेल्फ्) आहे. या मूल्यांची समृद्धी म्हणजेच विकास. ऐतिहासिक भौतिकवाद भूतकालाच्या

चिरंतन मूल्याचे जतन करण्याची सूचना देत असतो. त्याशिवाय प्रत्येक नवे युग हे विकासाची वरची पायरी ठरत नाही.

सिग्मंड फ्रॉइडनेही माणसाच्या स्वभावाचे म्हणजे मनाचे अध्ययन करून सामाजिक जाणिवांचे क्षेत्र विस्तृत व संपन्न केले; ते मनोविश्लेषणपद्धतीने केले. त्यामुळे मानसशास्त्रात क्रांती झाली. मानवी अजाण अंतर्मनाचा (अन्कॉन्शसचा) शोध हे या क्रांतीचे वैशिष्टच आहे. देवाचे प्रेषित, साधुसंत, शूरवीर, महान कलाकार यांच्यासुद्धा मनाच्या अंधाऱ्या गाभाऱ्यात अनिर्बंध वासनांचा नाच चाललेला असतो हे त्याने प्रथम दाखवून सिद्ध केले. माणूस उघडानागडा केला. अनिर्बंध वासनांची शक्ती म्हणजे कामदेव (एरॉस) हे जीवनाचे किंवा जीवितेच्छेचे मूळ स्वरूप आहे. कामदेवाने निर्मिलेले माणसाचे विश्व म्हणजे वासना, भावना, कल्पनाविलास आणि विवेकबुद्धी (रीझन) यांचा साठा होय. वासना व भावना यांच्या निरोधाशिवाय कुटुंब व समाज यांची संघटना होत नाही. याचे स्पष्टीकरण फ्रॉईडने 'Civilization and its D iscontents' या ग्रंथात केले आहे. जीवनेच्छेचे विरोधी तत्त्व म्हणजे अफाट असे वस्तुविश्व (रिॲलिटी प्रिन्सिपल्) होय; याच्यातच कुटुंबाचा व समाजाचा समावेश होतो. हे वस्तुविश्व निरोधाची मागणी करते आणि इच्छाशक्तीवर बंधन लादते. हे निरोधाचे कार्य भोवतालची वडील माणसे व सामाजिक संस्था करीत राहतात. त्यातून विवेकबुद्धीचा पराहंकार (सुपरएगो) बनतो. म्हणून महाभारतात म्हटले आहे की–

गुरुरात्मवतां शास्ता राजा शास्ता दुरात्मनाम् ।
अन्तः प्रच्छन्नपापानां शास्ता वैवस्वतो यमः ॥

"संयमी माणसांचा शास्ता गुरु, दुरात्म्यांचा शास्ता राजा (शासनसंस्था), पापे प्रच्छन्नपणे करणाऱ्यांचा शास्ता वैवस्वत यम होय." येथे गुरु म्हणजे वडीलधारी माणसे, सामाजिक–धार्मिक संस्था व धर्मग्रंथ होत; आणि धर्मग्रंथांनी दाखवलेल्या नरकयातनांचे भय म्हणजे यम होय." यांच्या योगाने हा पराहंकार तयार होतो. अजाण अंतर्मनात वासना आणि भावना दडपण्याचे कार्य पराहंकार करतो. मानवजातीचा जन्म झाल्यापासून व मनुष्यपूर्व अवस्थेपासून प्राप्त झालेल्या अनुभवांचे संस्कार या मनात वास करतात. निरुद्ध झालेल्या वासना व भावनांच्या योगाने मानसिक गंड (कॉम्प्लेक्सेस) निर्माण होतात. फ्राइडच्या या मनोविश्लेषण पद्धतीप्रमाणे असे मानावे लागते, की कोणताच माणूस गंडरहित, निरोगी, स्वच्छ मनाचा नसतो. काही पंडितांचा हा फ्रॉइडवर महत्त्वाचा आक्षेप आहे. येथे आपणास त्याच्याशी कर्तव्य नाही. मनोगंडाने पछाडलेली माणसे समाजात वारंवार आढळतात. गुन्हेगार, चोर, खुनी, काळाबाजारवाले, ढोंगी, गर्विष्ठ, वंचक, बलात्कार करणारे, जाळपोळ करणारे, वाटेल त्या मार्गाने सत्तेचा दुरुपयोग करणारे, चारित्र्यखंडन करणारे, घाणेरडे साहित्य लिहिणारे हे सर्व विकृत मनाचे जन होत. मनोगंडांच्या योगाने किंवा निरोधाने मनोवृत्तींचे (सब्लिमेशन) उन्नयनही होते. हे उन्नयन, विवेकबुद्धीच्या सहकार्याने प्रतिभेची विवेकबुद्धीला साथ मिळाली, तर वासना व भावनांना कलात्मक रूपाने प्रकट करते. जे जे अंतर्मनात निरुद्ध असते, ते ते सजाण मनाच्या पातळीवर सुसंगत रूपाने उभे राहते. कलात्मक सौंदर्य, नीती, धर्म, ज्ञान, विज्ञान व साहित्य यांची सृष्टी हे उन्नयनाचे कार्य होय. या उन्नयनाच्या पाठीशी न्यूनगंड (इन्फिरिॲरिटि कॉम्प्लेक्स) असतो. न्यूनगंड म्हणजे जीवनातील न्यूनता भरून काढण्याच्या जाणिवेने उत्पन्न झालेली माणसाची मनःप्रवृत्ती होय. ही न्यूनता योग्य किंवा अयोग्य अशा दोन्ही प्रकारच्या मार्गाने मनुष्य भरून काढतो. भावनांचे उन्नयन झाल्यास सर्जनशील शक्ती प्रेरित होतात. जबरदस्त इच्छाशक्तीमुळे मोठमोठे पराक्रम जीवनाच्या सर्व क्षेत्रात घडतात. त्यातीलच कलाक्षेत्र हे होय. म्हणूनच कलाकाराचे चरित्र उद्बोधक ठरते.

संस्कृती ही निरोधाने निर्माण झालेली असते. म्हणून या निरोधाचे बांध फोडून जगण्याची कमीजास्त प्रवृत्ती प्रत्येक माणसात असते. कलाकाराचे जीवनही यास अपवाद नाही. पराक्रमी माणसाचे किंवा कलाकाराचे चरित्र अनेक वेळा दुहेरी जीवनाचे असते. श्रेष्ठ माणसेही कित्येकदा याला अपवादभूत नसतात. म्हणून हिंदु धर्मग्रंथांच्या भाषेत हे जीवन पाप-पुण्यात्मक असते, असे म्हणता येते. म्हणून महाभारतात दुर्योधनाने असे उद्गार काढले आहेत:–

अनुक्रमणिका

जानामि धर्मं न च मे प्रवृत्तिः
जानाम्यधर्मं नच मे निवृत्तिः।
केनापि देवेन हृदि स्थितेन
यथा नियुक्तोऽस्मि तथा करोमि ।।

"मला धर्म समजतो परंतु माझी प्रवृत्ती तशी नाही ; आणि मी अधर्म जाणतो परंतु त्यापासून माझी निवृत्ती होत नाही. हृदयात कोणी एक देव आहे ; तो जसे नियुक्त करतो तसे मी वागतो." हा देव म्हणजे फ्रॉइडने सांगितलेला कामदेव (एरॉस) होय. कलाकाराचे जीवन जाणून घ्यावे ; परंतु हेही लक्षात घ्यावे, की त्याच्या उन्नयनमूलक शुभ्र, भव्य कलाकृतीच्या प्रवृत्तीचा महिमा कमी होणार नाही, यास जपावे. त्याला उपदेश करू नये. त्याला सत्प्रवृत्ती म्हणजे काय, याची खोल जाणीव असते, हे विसरू नये.

माणसाच्या स्वभावात जे दडले होते, ते बाहेर आले आहे आणि हे विज्ञानाच्या लांब पल्ल्यांच्या आक्रमक उड्डाणांनी सिद्ध होत आहे. त्यामुळे विकासवादी मानवतावाद्यांमध्ये आशा आणि हुरूप भरला आहे.

विज्ञान हे धार्मिक तत्त्वज्ञानासारखे अपरिवर्तनीय अबाधित सिद्धांत सांगत नसते. संपूर्ण सत्याकडे माणसाचा प्रवास चालू आहे, संपूर्ण सत्याच्या जवळ जात आहे; परंतु अवगत झालेले पुनःपुन्हा तपासावे लागते, त्यातले काही इतिहासजमा होते; तरी सत्याचे क्षेत्र विस्तारत असते. जे वगळले जाते, त्यापेक्षा सांभाळण्यासारखे पुष्कळच राहते. अज्ञानाचे व भ्रमाचे क्षेत्र अपरंपार दिसत असले, तरी सुसंगत रूपाने मांडलेले ज्ञान अंधारात असलेले सत्याचे प्रदेश उजळून टाकते. अनेक विज्ञानशाखा या शक्य तो एका व्यापक तात्त्विक संकल्पनेच्या प्रभावाखाली सुसंगतपणे संघटित होतात. काही ज्ञानशाखा या संघटनेच्या बाहेर दूरवर अंतराअंतरावरील वेगवेगळ्या द्वीपांप्रमाणे बाहेर येतात; परंतु मधली अंधारात असलेली अंतरे व प्रदेश शिल्लक राहतात परंतु केव्हा तरी ते जोडले जातील, अशी आशा वैज्ञानिक दृष्टिकोन उत्पन्न करतो. असे अंधारात बुडलेले प्रदेश पाहून धार्मिक श्रद्धेने प्रेरित झालेले काही जेम्स जीन्स, एडिंग्टनसारखे मोठे वैज्ञानिक पुन्हा धार्मिक सिद्धान्तांना हाताशी घेऊन कल्पनेच्या साहाय्याने सुसंगती स्थापण्याचा प्रयत्न करतात; परंतु हा त्यांचा प्रयत्न वैज्ञानिक पद्धतीशी विसंगत ठरतो; कारण वैज्ञानिक पद्धतीला त्यामुळे मर्यादा पडतात; वैज्ञानिक पद्धतीच्या दृष्टीने ते तर्कविसंगत कल्पनाविलास ठरतात.

परंतु या विज्ञानविकासाच्या आणि विज्ञानद्वारा मानवी विकासाच्या पथामध्ये अलीकडे अंगात हुडहुडी आणि शहारे भरणारे अक्राळविक्राळ असुर आडवे उभे राहिले आहेत. ही गोष्ट गेल्या दोन जागतिक युद्धांनी सूचित केली आहे. (१) दुसऱ्या जागतिक महायुद्धात मुलकी नागरिकांच्या शांत वस्त्या म्हणजे गावे आणि शहरे हीसुद्धा शस्त्रास्त्रांच्या माऱ्याखाली सांपडली. भावी जागतिक युद्ध झाले, तर त्यामध्ये अणुबाँब व झपाट्याने एका क्षणात विषारी प्राणघातक जंतू आणि रासायनिक द्रव्यांचे फवारे पसरून पृथ्वीवरील वनस्पती, प्राणी व मनुष्यजात हीच खाक होऊन नष्ट होतील की काय, असे भय उत्पन्न झाले आहे. (२) प्रचंड प्रजावाढीच्या प्रश्नाने सबंध मनुष्यजात दारिद्र्याच्या सागरात बुडेल की काय, अशी शंका मनाला ग्रस्त करीत आहे. (३) परंपरागत प्रत्येक राष्ट्राच्या किंवा समाजाच्या वेगवेगळ्या संपन्न संस्कृती एका मोठ्या संस्कृतीत विलीन होण्याचा संशय उत्पन्न झाला आहे त्यांचे वैचित्र्यच समाप्त होईल की काय, असे वाटू लागले आहे. (४) उच्च जीवनमूल्ये व ध्येये यांच्यापेक्षा तंत्रज्ञान आणि तांत्रिक अवजारे यांची भरमसाठ वाढ होत आहे. जीवनोपयोगी खाणीतील खनिजपदार्थांचे-तेलांचे व धातूंचे-साठे शंभर-दीडशे वर्षांत विकासमान व मागासलेली राष्ट्रे संपवण्याची शक्यता उत्पन्न झाली आहे. (५) औद्योगिक प्रचंड कारखान्यांच्या विस्तारामुळे भूमी, नद्या, समुद्र, अंतराळ प्रदूषित होऊ लागले आहेत.

दुसरे असे, की फार मोठा मानवी समाजांचा भाग, विशेषतः पश्चिमी राष्ट्रे सोडल्यास, बाकीच्या, मानवी समाजातील बहुजन समाज हा अंध रूढी प्राथमिक ओबडधोबड धार्मिक लोकभ्रम यांच्या जाळ्यात सापडला आहे. जे समाजात दलितवर्गात मोडतात, ज्यांना पुरेसे अन्न–वस्त्र मिळत नाही, शिक्षण मिळत नाही आणि नरकप्राय घाणेरड्या वस्तीत ज्यांना जीवन कंठावे लागते, अशा जनांची

मोठी प्रचंड संख्या कशी वर येईल, हा प्रश्न मोठा जाचक ठरत आहे. अजून कालीमातेला कोंबडचा, बकरे, रेडे यांचे उत्सवात, जत्रेत बळी दिले जात आहेत. कित्येकदा निराश झालेली माता आपल्या बालकाला काली देवी प्रसन्न व्हावी, म्हणून बळीही देते.

अशीच भारताची आणि महाराष्ट्राची सांस्कृतिक परिस्थिती आहे. सामान्यजनांचे दारिद्र्यरेषेखालील जीवनमान पाहिले, म्हणजे विचारवंताचे मन विषण्णच होते. जुन्या परंपरेचे ऐतिहासिक ओझे पाठीवर घेऊन हा समाज पुढे पाऊल टाकू इच्छितो. हिंदू, मुसलमान, ख्रिश्चन, हिंदू समाजातल्या उच्च-नीच स्थरातल्या जातीजमाती यांच्यामध्ये एकात्मता निर्माण करण्याच्या बाबतीत परंपरागत धार्मिक श्रद्धा प्रतिबंध करीत आहेत. आणि त्यांवर आधार लेल्या जातिजमातींच्या रूढी या प्रगतीच्या शत्रू बनल्या आहेत.

मराठी साहित्याचा संसार पाहिला म्हणजे त्या मध्ये या सामाजिक परिस्थितीची काही सर्जनशील साहित्यकारांमध्ये जाणीव दिसते. उलट काहींच्या मध्ये प्रतिक्रिया म्हणून तथाकथित भव्य भूतकाळाकडे जाणीव तोंड फिरविते. उदा., 'स्वामी' ही प्रख्यात कादंबरी आणि 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे नाटक लक्षात घ्यावे. त्या इतिहासाच्या गर्भात पतनाकडे नेणाऱ्या शक्ती होत्या, ह्याची जाणीव त्या साहित्यात मुळीच दिसत नाही. दुसऱ्या महायुद्धाच्या प्रारंभापर्यंत झालेले साहित्य हे जीवनातील रम्य बाजू (ना. सी. फडके) किंवा भावी समाजवादी क्रांती यांचे सुखस्वप्न (वि. स. खांडेकर) पाहते. एकोणिसाव्या शतकाचा उत्तरार्ध आणि विसाव्या शतकातील पहिली पंचवीस वर्षे यांच्यामध्ये धर्मसुधारक व समाजसुधारक विचारांचा आणि स्वातंत्र्याच्या चळवळीचा प्रभाव पडून साहित्य आकारास आले आहे. आगरकर, टिळक व सावरकर यांच्या विचारांनी उजळलेली प्रतिभा त्या कालखंडातील आमच्या काव्य, कादंबरी, नाटक आणि निबंध या साहित्यावर प्रभाव गाजवीत आहे. नंतर दुसऱ्या महायुद्धापासून नवकवितेचा उदय झाला. ग्रामीण जीवनातील अनुभवांना आकार देणारे सुरेख वाङ्मय निर्माण करणारे साहित्यिक पुढे आले. उलट त्यातच भूतकाळाच्या मोहाला विवशपणे बळी पडलेलेही साहित्यकार येतात. शहरी, विस्कळित व बकाल मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण करणारे ('विनचेहऱ्याची संध्याकाळ,' उध्वस्त विश्व') साहित्यकारही त्यात अंतर्भूत होतात. जीवन निरर्थक आहे, विसंगत आहे, सगळा गोंधळ आहे, नैतिक बेबंदशाही आहे, अशा तऱ्हेचे वाङ्मय निर्माण करणारे कै. चिं. त्र्यं. खानोलकरांसारखेही वाङ्मयकार त्यामध्ये येतात.

'निरर्थक' किंवा 'अमूर्त' कला ही सध्या अनिश्चितता व गोंधळ यात सापडलेल्या सामाजिक जीवनाची जाणीव व्यक्त करते. आपल्या नाटयाच्या रंगमंचावरही हा मूल्यांचा गोंधळ खेळत असतो. परवा झालेल्या नाटयसंमेलनाचे अध्यक्ष चतुरस्त्र विद्वान व कलासमीक्षक भालबा केळकर म्हणतात, की जीवनातील विसंगती, अनैतिकता, बीभत्सपणा आणि वैफल्य यांचेच दर्शन आमच्या मराठी नाटकांमध्ये प्रभावी का ठरावे ? मानवी जीवनातील सद्‌गुण व सत्प्रवृत्ती, त्याचप्रमाणे उत्कर्ष ह्या बाजू पुढे का येऊ नयेत ? या प्रश्नाचे उत्तर आमची राजकीय व सामाजिक परिस्थिती समर्पक रीतीने देते. लोकशाही जीवनमूल्ये स्वातंत्र्योत्तर काळात रुजतील, अशा भव्य आशेने भारताची नवी राज्यघटना किंवा संविधान तयार होऊन मान्य झाले; परंतु राजकीय नेत्यांचा मोठा गट आणि दरिद्री अज्ञान जनता यांना लोकशाही जीवनमूल्यांचे सामर्थ्य प्रतीत होत नाही; त्यामुळे सामाजिक विस्कळितपणा व बेबंदशाही यांचे वारंवार प्रदर्शन होऊ लागले आहे. सद्‌गुण व सत्प्रवृत्ती हे विवेकबुद्धीचे व मानवी स्वातंत्र्याचे आविष्कार असतात.त्या स्वातंत्र्यावरचीच श्रद्धा येथल्या मध्यम आणि खालच्या वर्गात डळमळीत झाली आहे. इतके असूनही मागच्या नाटयसंमेलनाचे आणि यंदाच्या साहित्यसंमेलनाचे दोन्ही अध्यक्ष फार आशावादी आहेत. भविष्यदर्शी मानवतावाद या आशावादाचे समर्थन करतो; परंतु हा आशावाद औद्योगिक संस्कृतीप्रमाणेच प्रदूषित झाला आहे. त्यामुळे या आशावादाचा बिचकत नम्रपणेच स्वीकार केला पाहिजे.

आशावाद बळकट करणारी महत्त्वाची गोष्ट अशी, की दलितवर्गाचे साहित्य निर्माण होत आहे.

दलित वर्गातले कलाकार, कवी आणि गद्यसाहित्यकार आपले अनुभव आणि विचार यांना मूर्त रूप देऊ लागले आहेत. त्यात दुर्दशा, निराशा, प्रक्षोभ, लढण्याची हिंमत किंवा समाजक्रांतीची जिद्द प्रकट होत आहे. आतापर्यंत शिक्षित मध्यमवर्गीयांचा साहित्य हा सवता सुभा होता, तो नाहीसा झाला. दलिताचा अनुभव हा खराखुरा जिव्हाळ्याचा अनुभव असतो. त्यात प्रेम, द्वेष, क्रोध, या सर्व संवेदना आकार घेऊन बाहेर येतात. त्यात अदम्य जिजीविषा प्रगतीची दुर्दम्य शक्ती असते.

स्त्रियांच्या बंधमुक्तीचे आवाहन देणारे साहित्य गेल्या शतकभर वाचकाच्या मनावर छाप पाडीत आहे. हरिभाऊ आपटयांपासून सुमारे पन्नास वर्षांतील हे साहित्य करुणेने भरलेले होते. मोठ्या कळवळ्याने ‘ पण लक्षात कोण घेतो? ’ अशी पृच्छा करीत होते. आता करुणेची अपेक्षा न करणारी व ‘ चानी ’ चा अपवाद सोडल्यास, स्वतःच्या हक्काने बंधनातून बाहेर पडू पाहणारी स्त्री दिसत आहे. कै. पु. शि. रेगे यांच्या ‘ सावित्री ’ व ‘ मनु ’ यांमध्ये नव्या बंधमुक्त स्त्रीचे दर्शन घडते; परंतु अजून पश्चिमी देशांमध्ये काय किंवा भारतात काय, स्त्री ही पुरुषाची दुय्यम सहकारिणीच आहे. बहुजन समाजात अजून ती ‘ पायाची दासी ’ आहे. गडकऱ्यांच्या ‘ एकच प्याला ’ या नाटयकथेतील ही असहाय स्त्री आहे. परंतु हे ध्यानात घेतले पाहिजे, की स्त्रीजातीचे व्यक्तिमत्त्व पुरुषाच्या व्यक्तिमत्त्वापेक्षा अधिक सामर्थ्यशाली म्हणून निसर्गाने घडविले आहे. स्त्रियांचा मेंदू पुरुषांच्या इतकाच सर्व प्रकारच्या चैतन्यगुणांनी समृद्ध अशा पेशींनी भरलेला आहे. हात, गळा, मुख यांचे स्नायू हे संस्कृती निर्माण करणारे स्नायू आहेत. ते तर पुरुषांच्या या प्रकारच्या स्नायूंपेक्षा अधिक कार्यक्षम आहेत. असे असताना स्त्री जात अजून परावलंबीच राहिली आहे. दणकट पुरुषी स्नायूंचे महत्त्व नव्या वैज्ञानिक युगात कमी झाले आहे. अशा स्थितीत स्त्रीचे स्वावलंबी कर्तृत्व प्रभावी बनून स्त्री-पुरुष समानता निर्माण होणे अत्यंत शक्य आहे. याचा प्रत्यय असलेली कला व साहित्य अजून निर्माण होत नाहीत. पितृप्रधान कुटुंबसंस्था ही उभयप्रधान बनली, तरच स्त्रीशक्तीचा संस्कृतिविकासाला चांगला आधार मिळू शकेल.

कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांपासून तो श्री. पु. ल. देशपांडे यांच्यापर्यंत मराठीमध्ये विनोदी साहित्याला काही एक महत्त्वाचे विशिष्ट स्थान प्राप्त झाले आहे. साहित्यसम्राट न. चिं. केळकरांसारख्यांनी विनोदमीमांसाही केली आहे. आजच्या आशा आणि निराशेच्या द्वंद्वामध्ये हेलकावणाऱ्या चिंताजनक मनःस्थितीतून बाहेर पडण्याचे साधन विनोद हेच आहे. हास्याने किंवा उपहासाने आपण, आपले मन या द्वंद्वावर मात करू शकते. भावनांच्या प्रक्षोभामध्ये मन दडपून जाते; या मनाला मोकळी ताजी हवा विनोद पुरवितो. भावनांची काटकसर हे विनोदाचे स्वरूप आहे. प्रेमाच्या किंवा द्वेषाच्या बेहोषीतून मोकळे करण्याचे साधन म्हणजे विनोद होय. भावनांच्या प्रक्षोभाने मानसिक शक्तींची उधळपट्टी होत असते. ही उधळपट्टी थांबविण्याचे कार्य विनोद करतो. याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे मागच्या लोकसभेच्या निर्वाचनामध्ये श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी मोठ्या श्रोतृसमाजावरच्या चिंतेचा भार आपल्या ‘ विदूषकी ’ विनोदाने हलका केला. मराठी साहित्याचा विस्तार होत आहे, यांत शंका नाही. परंतु या अनुकरण युगातून स्वावलंबी नवयुग अजून का निर्माण होत नाही ?

नवयुगप्रवर्तक साहित्य मराठीत वा अन्य भारतीय भाषांमध्ये निर्माण होत नाही, याचे अत्यंत महत्त्वाचे कारण म्हणजे अनुभवाच्या क्षेत्राचा अपरंपार विस्तार होय. आजच्या माणसाचे दृष्टिक्षेत्र फार विस्तारले आहे. त्यात अपरंपार उलथापालथी अत्यंत जलद वेगाने घडून इतिहास सारखा बदलत आहे. शतकापूर्वीच्या माणसापुढे जेवढे मानवी विश्व प्रत्यक्ष उभे होते त्यापेक्षा विस्तृत प्रचंड विश्व आजच्या माणसापुढे उभे राहिले आहे. त्यातील घडामोडींचे प्रमाण फार मोठे आहे. जे एका शतकात घडत होते ते दशकात घडत आहे. डोंगराएवढा अनुभवांचा साठा होत आहे. अशा परिस्थितीत कलात्मक सर्जनाकरता आवश्यक असलेली जुळणी करणे प्रतिभेच्या आवाक्याबाहेर होत चालले आहे. दगड, लाकूड, चुना, माती, रंग, यांच्यावर कबजा मिळाल्यावरच मूर्तिकार वा मंदिरकार हा त्यांना इष्ट आकार देऊ शकतो, ध्वनीची वाद्यादी साधने हस्तगत होतात म्हणून संगीतकार यशस्वी होतो. त्याचप्रमाणे

अनुक्रमणिका

अनुभूतींना सुसंगत व रमणीय आकृतिबंध देणाऱ्या साहित्यकारास त्या अनुभूतींवर विवेक व प्रतिभा यांच्या आवाक्यात आणण्याची ताकद असावी लागते. आजच्या अगणित विविध व विचित्र अनुभूतींचा पसारा आवरून त्याची संगतिपूर्वक रचना करण्याइतकी पुरती ताकद आजच्या प्रतिभावंतामध्ये आली तरच नव्या युगप्रवर्तनाची कामगिरी त्याला पार पाडता येईल.

माझा एक अखेरचा मुद्दा कलाकाराच्या किंवा साहित्यकाराच्या बांधिलकीसंबंधी आहे. एकतंत्री समाजवादाला साहित्यकलाकारांनी आपली निष्ठा वाहिली पाहिजे, असे एकाधिकारशाहीवर आधारलेल्या समाजवादाचा पुरस्कार करणारे सांगतात; आणि कट्टर राष्ट्रवादाचे नाझी व फॅसिस्ट याच प्रकारचा आग्रह धरतात. परंतु नवनिर्मितीचे मानसशास्त्र सांगते, की कलाकाराची बांधिलकी म्हणजे केवळ आत्मनिष्ठा होय. सामाजिक मूल्यांच्या समृद्ध जाणिवेखाली किंवा विशिष्ट सामाजिक ध्येयवादाच्या जाणिवेखाली वाकलेली कलाकाराची प्रतिभा नवे कलामूल्यच निर्माण करू शकत नाही. तो कलेच्या तंत्राचा वापर करणारा प्रचारक किंवा जाहिरातदारच बनतो. त्याची कला हा कलेचा आभास असतो; ती अस्सल कला नसते. कोणताही उच्च ध्येयवाद संपूर्ण सत्यावर आधारलेला असू शकत नाही. सत्याच्या नव्या नव्या कक्षा उजळून टाकणाऱ्या प्रज्ञेच्या प्रकाशात जी बंडखोर व्यक्ती रहाते, तीच सर्जनशील होऊ शकते. सामाजिक उच्च ध्येयवाद हे नव्या प्रकट झालेल्या सत्याशी पुनः पुनः सुसंगत करून मांडावे लागतात; रचावे लागतात. समाजवादी किंवा राष्ट्रवादी एकाधिकारशाही ही एका विशिष्ट ध्येयवादाशी कलाकाराला बांधून ठेवण्याचा प्रयत्न करते. त्यामुळे कलाकाराची सत्त्वनिष्ठा किंवा आत्मनिष्ठा सत्तेच्या दडपणाखाली दबून जाते. अशा वेळी जो कलाकार राजकीय वा सामाजिक दडपणाला न जुमानता आपले स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व कलेच्या द्वाराने व्यक्तवतो, तोच मानवी भवितव्यावर स्वच्छ प्रकाश टाकू शकतो. म्हणून नवमानवतावाद हा अस्सल साहित्याच्या व कलेच्या निर्मितीकरता व्यक्तिस्वातंत्र्याचे अधिष्ठान बळकट करण्याचा प्रयत्न करतो.

माझे विचार म्हणजे बोरकरांच्या भाषेत बोलायचे तर गोमांतक देवतेची मानसपूजाच आहे. या कविकंठाने 'नवी भूपाळी' गायिली आहे. नवा भूप म्हणजे मुक्त माणूस. असा भूप की ज्याच्या राज्यात शास्ता व शासित, आज्ञा सोडणारा व आज्ञा झेलणारा असा वर्गभेद राहणार नाही. नवमानवतावाद, या जाणिवेची प्रेरणा असलेले साहित्यच या ध्येयाकडे नेऊ शकते, असे मानतो. हे साहित्य म्हणजे सामाजिक दुर्दशेचे निराशामय चित्र असो अथवा नव्या भावी सुंदर व संपन्न मानवसमाजरचनेचे उदात्त चित्र असो ते सगळेच संग्राह्य होय!

अनुक्रमणिका

मे. पुं. रेगे

डॉ. ग. ना. जोशीकृत

‘पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञानाचा इतिहास’ : एक समीक्षा

डॉ. ग. ना. जोशी यांचा ‘पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञानाचा इतिहास’ हा त्रिखंडात्मक ग्रंथ, सूची, परिशिष्टे वगैरे धरून २०१९रॉ. आकाराच्या पृष्ठांचा आहे. एवढे प्रदीर्घ ग्रंथ प्रसिद्ध होण्याची आज मराठीत प्रथा नाही. कदाचित् एवढ्या ताकदीचे मराठी लेखक आज नाहीत हे ह्याचे एक कारण असेल. शिवाय ‘महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथनिर्मिती मंडळा’सारखी सार्वजनिक पैशावर व्यवहार करणारी मंडळे सोडली तर आजच्या परिस्थितीत एवढे ग्रंथ प्रकाशित करण्याचे धाडस कोणताही प्रकाशक करणार नाही. चिकाटी आणि दीर्घोद्योग ह्यासारखे स्तुत्य गुण अंगी असल्याशिवाय एवढे मोठे काम कोणाच्याने पुरे होणार नाही. हा ग्रंथ पुरा करून हे गुण आपल्या अंगी आहेत हे जोशी ह्यांनी निर्विवादपणे सिद्ध केले आहे व म्हणून ते अभिनंदनास पात्र आहेत. ग्रंथाचा तिसरा खंड ह्यावर्षी प्रसिद्ध झाला असल्यामुळे आणि त्याचे तीन्ही खंड मिळून एक ग्रंथ असल्यामुळे हा सबंध ग्रंथ ह्या वर्षी प्रकाशित झाला असे मानता येईल. असे जर मानले तर ह्यावर्षी प्रकाशित झालेल्या मराठी पुस्तकांच्या सरासरी आकारमानात ह्या पुस्तकामुळे भरीव आणि मोलाची भर पडली आहे हेही मान्य करावे लागेल. ह्यामुळे हा ग्रंथ प्रकाशित करणाऱ्या महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथनिर्मिती मंडळाचेही अभिनंदन करणे योग्य ठरेल.

पण ह्या ग्रंथाचे हे अवाढव्य आकारमान त्याला बरेचसे अपघाताने प्राप्त झाले आहे; ते त्याला जाणीवपूर्वक देण्यात आलेले नाही. लेखकाने पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा इतिहास लिहायला घेतला, त्याचे कोणत्या पातळीवरून आपण विवेचन करणार हे निश्चित केले, हा इतिहास ज्या तत्त्ववेत्त्यांशी निगडित आहे, ज्यांनी त्याला पुढे नेला, दिशा दिली त्या पहिल्या दर्जाच्या तत्त्ववेत्त्यांच्या सिद्धांतांचे आपण किती खोलात शिरून, किती तपशिलवार विश्लेषण, विवेचन आणि स्पष्टीकरण करणार, त्यांचे अनुयायी म्हणता येतील अशा दुय्यम दर्जाच्या तत्त्ववेत्त्यांनी ह्या इतिहासात जी भर दिली आहे तिला किती स्थान देणार हे मुक्रर केले आणि मग प्रत्यक्ष लिहिताना काही थोडे पुढेमागे होऊन काही पृष्ठे वाढली, कमी झाली असे हे सारे घडले आहे असे दिसत नाही. हा ग्रंथ लेखकाच्या कधीच काबूत नव्हता. तो अवाढव्य आहे हे त्याचे खरे वर्णन नाही; तो ऐसपैस, अस्ताव्यस्त आहे. लेखकाने तो सुरू केला आणि शेवटास नेला असे झालेले नाही. लेखकाने तो सुरू केला पण तो त्याच्या पकडीतून निसटला, तो भरधाव सुटला, तो भरकटत गेला. आता हा ग्रंथ पुरा झाला आहे हे निर्विवाद आहे. कारण स्वतः लेखकानेच तसे म्हटले आहे. उदा. ‘माझ्या या समग्र ग्रंथाची (हा खंड धरून) ’ असा त्याचा निर्देश लेखकाने केला आहे. (पृ. नऊ). तसेच ‘ ...तर हे काम यशस्वीपणे पूर्ण करणे मला कठीण ठरले असते ... ’ असे त्याने ह्या ग्रंथाच्या लेखनाविषयी म्हटले आहे, (पृ. दहा). ह्यावरूनही हा ग्रंथ पूर्ण झाला आहे असे लेखकाचे मत आहे हे स्पष्ट होते. हा ग्रंथ अखेरीस शेवटाला गेला ह्यावरून ‘ज्याला आरंभ असतो त्याला अंतही

असतो ' हे चिरंतन सत्य परत एकदा प्रस्थापित झाले आहे.

हा ग्रंथ असा फोफावत गेला ह्याचे कारण तो लिहिताना लेखकाने जी पद्धती स्वीकारली तिच्यात सापडेल. आणि ही पद्धती लेखकाने का स्वीकारली त्याचेही एक कारण अर्थात् असणार. ही पद्धती अशी की ह्या विषयावर जी जी इंग्रजी पुस्तके उपलब्ध असतील आणि हाताला लागतील ती सर्व लेखक वाचतो (ही अर्थात् प्रशंसनीय आणि अनुकरणीय गोष्ट आहे.) पण हा पद्धतीचा अर्धा भाग झाला. दुसरा भाग असा की मग तो त्या मूळ लेखकाने संबंधित विषयावर जे काही म्हटले असेल त्याचा लेखक मराठीत अनुवाद करतो. (सुदैवाने ह्या दुर्दम्य प्रवृत्तीला एक मर्यादा आहे. ती कोणती ते पुढे पाहू.) ह्या पद्धतीचा मासला पहायचा असेल तर लेखकाने कांटचा जो 'जीवनपट' दिला आहे तो पहावा. (पृ. ९६२) ह्या जीवनपटाने सात पृष्ठे (७×४०=२८० ओळी) व्यापली आहेत. त्याच्यात कांटविषयी हरतऱ्हेची माहिती मिळते. उदा. '... कांटला Johann Heinrich नावाचा त्याच्याहून वयाने अकरा वर्षांनी लहान भाऊ होता; १८०० साली त्याचे Raheden येथे निधन झाले.... कांटचे कुटुंब सुस्वभावी होते .... (कांटची आई) त्याला Menelchen (लहानगा Manuel) ह्या लाडक्या नावाने संबोधत असे व उघड्या निसर्गात जाऊन .... कांट आपले नाव सुरवातीस Cant असे लिहीत असे पण लोकांनी आपल्याला Tsant असे म्हणू नये म्हणून त्याने आपल्या नावात बदल केला .... १७४० मध्ये कांटने कॉनिग्जबर्ग विद्यापीठात प्रवेश केला. त्याच वर्षी दुसऱ्या फ्रेड्रिकने राज्यसूत्रे आपल्या हाती घेतली आणि ऑस्ट्रियाविरुद्ध आणि अंधश्रद्धा, असहिष्णुता, अज्ञान यांच्याविरुद्ध असलेल्या दीर्घकालीन युद्धास प्रारंभ केला... (कांटचा) उजवा खांदा थोडासा वाकलेला होता. रंग तजेलदार होता व कपाळ उंच, रुंद व चौकोनी होते. त्याचे निळे डोळे मात्र तेजस्वी होते व दृष्टी अंतःकरणाचा ठाव घेणारी होती... त्याची छाती दाबलेली असल्यामुळे त्याला दाबल्यासारखे वाटत असे... "

वरील माहिती कांट कसा होता, तो दिसत कसा असे आणि जगला कसा ह्याविषयी आहे. कांट मेला कसा ह्याची माहिती जर कुणाला हवी असेल तर तीही लेखकाने पुरविली आहे. "हळूहळू त्याचा सर्व आत्मविश्वास लोप पावला. कोठल्याही क्षणी आपले प्राणोत्क्रमण होईल असे त्याला वाटू लागले. त्याला आता बारीक सारीक गोष्टीचा विसर पडू लागल्याने प्रत्येक गोष्ट कागदावर लिहून ठेवावी लागे. कोणत्याही पत्राला स्वतः उत्तर लिहिण्याचे त्राण त्याच्या शरीरात राहिले नव्हते. असे करता करता त्याचा अंत्यसमय फारच जवळ आला. त्याला शांत झोपही येईनाशी झाली. त्याच्या निळ्या डोळ्यातील प्रसन्न तेज लोप पावून त्याचे डोळे निस्तेज बनले, त्याचे गाल खोल आत गेले व फिकट बनले. त्याची तीक्ष्ण ज्ञानेंद्रिये शिथिल व मंद बनली; आणि आधीच क्षीण असलेले शरीर संपूर्णपणे थकून शेवटी जणू फक्त हाडांचा सापळा शिल्लक राहिला. परंतु त्याची वृत्ती मात्र शेवटपर्यंत उदात्त व करुणार्द्रच राहिली. तो आपल्या सोबत्यांना म्हणायचा की 'आपल्या वागण्यात कुठेही चिक्कूपणा व क्षुद्रपणा येता कामा नये.' ३ फेब्रुवारी १८०४ रोजी त्याचे जीवनाचे झरे जणू पूर्णपणे आटले. त्याने काही खाल्ले नाही. त्याची प्राणज्योत हळूहळू मंद होत गेली. आणि शेवटी १२ फेब्रुवारी १८०४ रोजी सकाळी ११ वाजता तो अनंतात विलीन झाला. वार्धक्य आणि आजार याने खंगत जाऊन शेवटी उरला तो त्याचा अस्थिपंजर ! "

असो ! कांटचे जीवन अखेरीस संपले. 'मरणान्तानि वैराणि' असे म्हणतात. पण लेखकाला कांटविषयी स्नेहभाव आणि आदर वाटत असल्यामुळे कांटच्या मृत्यूनंतरही त्याने कांटला सोडून दिले नाही. त्याचा देह कुठे ठेवला, अंत्ययात्रा कशी झाली, दफन कुठे झाले, स्मारक काय झाले, कांटने किती पैसे मागे ठेवले, ते कुणाकुणाला किती दिले हा तपशिलही त्याने दिला आहे. एक तपशील त्याने दिला नाही. कांटच्या शरिराचे दफन झाल्यावर इतर कोणत्याही मृत शरिराप्रमाणे तेही वेगवेगळ्या अवस्थांतून जात जात अखेरीस नष्ट झाले असणार. ह्या प्रक्रियेचे वर्णन लेखकाने अजिबात केलेले नाही. ही माहिती त्याने का पुरविली नाही ? ह्या प्रश्नाचे जे

उत्तर आहे तेच इतर सर्व माहिती त्याने का पुरविली ह्या प्रश्नाचेही आहे. ही माहिती त्याने पुरविली नाही कारण ती कोणत्याही इंग्रजी पुस्तकात त्याला सापडली नाही. इतर माहिती त्याने पुरविली कारण ती त्याला कोणत्यातरी इंग्रजी पुस्तकात सापडली.

आता कुणालाही पडेल असा प्रश्न असा की ही माहिती उपलब्ध असली म्हणून ती लेखकाने ह्या ग्रंथात का उतरवावी ? आपण कांटचे चरित्र लिहीत नाही, पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा इतिहास लिहीत आहोत, ही सारी तपशिलवार माहिती येथे देण्याचे काही प्रयोजन नाही हा साधा विचार लेखकाला कसा सुचला नाही ? ह्या प्रश्नाचे उत्तर लेखकाने स्वीकारलेल्या पद्धतीशी संबंधित आहे. आपण पाहिल्याप्रमाणे ही पद्धती अशी की ह्या विषयावरील हाती लागतील तेवढी इंग्रजी पुस्तके तो वाचतो आणि त्यांत जी माहिती आली असेल ती मराठीत उतरवितो. तेव्हा त्याचा इलाज नसतो. त्याला मिळालेल्या एखाद्या इंग्रजी पुस्तकात 'कांट' ह्या मथळयाखाली जर काहीही माहिती आली असेल तर तिचा संपूर्ण अनुवाद केल्याशिवाय त्याला गत्यंतर नसते. लेखकाची ही जी असहायता आहे ती भौतिक सृष्टीतील 'जडता' (inertia) ह्या तत्त्वासारखा परिणाम घडवून आणते. 'कांट' ह्या सदराखाली मिळालेल्या इंग्रजी उताऱ्याच्या अनुवादास त्याने सुरवात केली की तो उतारा संपेपर्यंत हा अनुवाद चालूच राहतो. ह्या हतबल गतिमानतेला व्यावहारिक पायबंद बसू शकला असता. खाजगी प्रकाशकाने अशा रीतीने अपरिमेय बनू पहाणाऱ्या ग्रंथाला दृढपणे आळा घातला असता. पण सार्वजनिक पैशावर होणाऱ्या प्रकाशनाला व्यावहारिक हिशोबाच्या मर्यादांचा जाच सहन करण्याचे कारण नसते.

लेखकाने ग्रंथलेखनासाठी जी पद्धती निवडली तिचा त्याने सुसंगतपणे अवलंब केला आहे ह्यात शंका नाही, आणि ती पद्धती त्याने का निवडली ह्याचेही पर्याप्त कारण आहे. हे कारण म्हणजे त्याची विनयशील वृत्ती. त्याचे म्हणणे साधारणपणे असे मांडता येईल : "कांटविषयीची ही सारी माहिती ह्या इंग्रजी पुस्तकात आहे. तिच्यातील अमुकच मी माझ्या ग्रंथासाठी घेईन, अमुक घेणार नाही असे म्हणणारा मी कोण ? अशी निवड करायचा मला काय अधिकार ? 'फोडिले भांडार, धन्याचा हा माल, मी तव हमाल, भारवाही.' मी अमुकच वाहून नेईन, अमुक वाहून नेणार नाही असे म्हणणे हमालाच्या ब्रीदाला शोभत नाही. जे पुढ्यात असेल ते त्याने वाहून नेले. एखादी गोष्ट पेलवतच नसेल, वाहून नेताच येत नसेल तर गोष्ट वेगळी." हे ब्रीद लेखकाने पुरते सांभाळले आहे आणि म्हणूनच हा प्रचंड ग्रंथ त्याच्या हातून लिहून झाला आहे. विनयशील वृत्तीमुळे केवळ ग्रंथलेखनाच्या क्षेत्रातच फायदा होतो असे नाही; व्यावहारिक क्षेत्रांतही होतो. महाविद्यालयात आणि विद्यापीठात जे प्रतिष्ठित आणि अधिकाराच्या स्थानी असतात त्यांच्याशी अत्यंत विनयाने, शरणतावृत्ती अंगी बाणवून वागले तर आपल्याला उपयुक्त संधी मिळतात, आपण हळूहळू व्यवसायात वर सरकत जातो. विनयशील वृत्ती धारण करण्याने स्वतःला जो जाच झालेला असतो त्याची भरपाई आपल्याला अधिकारस्थान प्राप्त झाल्यावर कनिष्ठांशी अरेरावीने आणि उद्धटपणे वागण्याचा आनंद भोगून करता येते. पण व्यवहारात विनयशील वृत्तीमुळे नफा आणि तोटा हे दोन्ही होत असले तरी विद्वत्तेच्या क्षेत्रात तिच्यामुळे स्वतःचा केवळ नफाच होतो. प्रदीर्घ लेखन होते. शिवाय स्वतः विचार करण्याच्या जाचापासून मुक्तता मिळते. आपल्याकडून होणाऱ्या लेखनाच्या वर्धिष्णू लांबीचा त्रास झालाच तर प्रकाशकाला आणि सहनशील वाचकाला होतो.

समजा एखाद्या खाजगी प्रकाशकाने कोणत्यातरी गूढ, अनाकलनीय प्रेरणेने प्रेरित होऊन डॉ. जोशी ह्यांना पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासावर ग्रंथ लिहायला सांगितले असते आणि डॉ. जोशी यांच्या हातात संकलित ग्रंथ अमर्याद रीतीने वाढेल अशी चिन्हे त्याला दिसू लागली असती तर त्या ग्रंथाला मर्यादा घालायचा हुकमी मार्ग त्याला उपलब्ध होता. तो मार्ग म्हणजे पाश्चात्य तत्त्ववेत्त्यांवरही काही मोजकीच पुस्तके डॉ. जोशी यांच्या हाती लागतील अशी व्यवस्था करणे. कारण डॉ. जोशी ह्यांना स्वतःचे असे काहीच म्हणायचे नाही आहे हे त्याला लवकरच समजून आले असते. डॉ. जोशी ह्यांच्या-

समोर हे तत्त्ववेत्ते, त्यांची दर्शने, सिद्धांत आहेत, त्यांचा अभ्यास करून डॉ. जोशी ह्यांनी काही मते बनविली आहेत आणि ती त्यांना पुराव्यासकट मांडायची आहेत, त्यांचे समर्थन करायचे आहे, त्यांच्यावरील संभाव्य आक्षेपांची कल्पना करून त्यांचे खंडन करायचे आहे असे नाहीच आहे. परिस्थिती अशी आहे की डॉ. जोशी यांच्या आजूबाजूला ह्या तत्त्ववेत्त्यांवरील इंग्रजी पुस्तके आहेत आणि त्यांच्यांत कोणी कोणी कायकाय म्हटले आहे. आणि ह्या पुस्तकांना अंत नाही. 'पुस्तके बनविण्याला अंत नाही' असे उपदेशकाने खिन्नपणे म्हटले आहे. चाणाक्ष प्रकाशकाने हा पुस्तकांचा ओघ मर्यादित केला असता; आणि मग डॉ. जोशी यांचा ग्रंथही आपोआप मर्यादित झाला असता. ज्या अनेक ग्रंथपालांनी डॉ. जोशी यांना पुस्तके पुरविली त्यांचा त्यांनी प्रस्तावनेत कृतज्ञतेने उल्लेख केला आहे. ह्यांतील अधिक संवेदनशील व्यक्ती, ज्याला जे पुस्तक हवे असेल ते त्याला पुरवावे हा ग्रंथपालाचा धर्म आणि सार्वजनिक हिताला ज्याने बाध येईल असे कृत्य टाळण्याचा सद्गृहस्थाचा धर्म यांच्या कात्रीत सापडले असणार.

ते काही असो. डॉ. जोशी यांना इंग्रजी पुस्तकातील उताऱ्यांचा अनुवाद करणेही धड जमलेले नाही. वानगीदाखल एकच उदाहरण येथे घेता येईल. पृ. ९८६ या पृष्ठावर 'अनुभवपूर्वता' (Apriority) ह्या मथळ्याखाली सुरू होऊन पृ. ९९० च्या शेवटी संपणारा मजकूर म्हणजे फ्रेडरिक कोपल्स्टन यांच्या 'A History of Philosophy' ह्या ग्रंथाच्या ६ व्या खंडातील पृ. २१६-२३३ ह्या मजकुराचा चेंदामेंदा केलेला गोषवारा आणि भाषांतर आहे.

आता कोपल्स्टनच्या परिच्छेदांकडे वळू या. ह्या परिच्छेदात कोपल्स्टनने दोन मुद्दे मांडले आहेत. पहिला मुद्दा असा की कांटची अनुभवपूर्व ज्ञान (a priori) ही जी संकल्पना आहे तिचा एक विशिष्ट अर्थ आहे. कांटला अभिप्रेत असलेले अनुभवपूर्व ज्ञान हे सापेक्ष अनुभवपूर्व ज्ञान नव्हे, म्हणजे कित्येक विशिष्ट अनुभवांच्या संबंधात अनुभवपूर्व असलेले ज्ञान नव्हे तर ते केवळ अनुभवपूर्व असलेले ज्ञान आहे, कोणत्याही अनुभवाच्या संबंधाने अनुभवपूर्व असलेले ज्ञान आहे. हा मुद्दा स्पष्ट करणे आवश्यक आहे कारण सुशिक्षित इंग्रजी माणसांच्या नेहमीच्या बोलण्यात a priori हा शब्द वापरला जातो. उदा. जर मी संध्याकाळी गर्दीच्या वाहतुकीच्या वेळी फोर्टमधून टॅक्सीने दादरला आलो आणि टॅक्सीने येऊनही खूप वेळ लागला म्हणून नवल व्यक्त केले तर मला कुणी असे म्हणू शकेल की ह्या वेळी टॅक्सीने यायला इतका वेळ लागेल हे तुला a priori कळू शकले असते. म्हणजे आता टॅक्सीने येऊन किती वेळ लागला ह्याचा तू जो प्रत्यक्ष अनुभव घेतला आहेस तो न घेताही ह्यावेळी टॅक्सीने यायला किती वेळ लागेल हे तुला, संध्याकाळी गर्दीच्या वेळी एवढ्या अंतरावर टॅक्सीनें यायला किती वेळ लागतो ह्याचा पूर्वीचा जो अनुभव आहे त्याच्या आधारे कळू शकले असते. म्हणजे हे अनुभवपूर्व ज्ञान तुला होऊ शकले असते.

आता कांट 'अनुभवपूर्व ज्ञान' ही संकल्पना ह्या अर्थाने, म्हणजे विशिष्ट अनुभवांच्या संबंधाने अनुभवपूर्व असलेले ज्ञान ह्या अर्थाने घेत नाही, तर कोणत्याही अनुभवाच्या संबंधात अनुभवपूर्व असलेले ज्ञान ह्या अर्थाने तो ती घेतो हा कोपल्स्टन ह्यांचा पहिला मुद्दा. दुसरा मुद्दा असा की 'अनुभवपूर्व ज्ञान' ह्या संकल्पनेत कालाच्या दृष्टीने अनुभवांच्या पूर्वी असलेले ज्ञान असे अभिप्रेत नाही; म्हणजे कोणताही अनुभव येण्यापूर्वी मनात सिद्ध, तयार असलेले ज्ञान म्हणजे अनुभवपूर्व ज्ञान असा ह्या शब्दप्रयोगाचा अर्थ घ्यायचा नाही. दुसऱ्या कोणत्यातरी अर्थाने, 'तार्किक' अर्थाने ते अनुभवपूर्व असते. हा अर्थ कोणता हे कोपल्स्टन स्पष्ट करतील. कोपल्स्टन यांचे हे दोन परिच्छेद आता उद्धृत करतो. वरील दोन मुद्दे ह्या परिच्छेदांच्या अवधीत जितक्या स्पष्टपणे मांडता येणे शक्य होते तितक्या स्पष्टपणे त्यांनी ते मांडले आहेत असे मला वाटते :

"Now by *a priori* knowledge Kant does not mean knowledge which is relatively *a priori*; that is, in relation to this or that experience or to this or that kind of experience. If someone puts a

अनुक्रमणिका

garment too near the fire so that it is singed or burned, we may say that he might have known *a priori* that this would happen. That is to say on the basis of past experience the man might have known antecedently to his action what its effect would be. He need not have waited to see what would happen. But his antecedent knowledge would be *a priori* only in relation to a particular experience. And it is not of such relatively *a priori* knowledge that Kant is thinking. He is thinking of knowledge which is *a priori* in relation to all experience.

But here we have to be careful not to draw the conclusion that Kant is thinking about innate ideas supposed to be present in the human mind before experience in a temporal sense of the word 'before.' Pure *a priori* knowledge does not mean knowledge which is explicitly present in the mind before it has begun to experience anything at all; it means knowledge which is underived from experience, even if it makes its appearance as what we would ordinarily call 'Knowledge' only on the occasion of experience. Consider the following famous and off a - - quoted statements. 'That all our knowledge begins with experience there can be no doubt ...... But though all our knowledge begins *with* experience, it does not follow that it all arises *out of* experience.' Kant agrees with empiricists, such as Locke, to the extent of saying that 'all our knowledge begins with experience'. Our knowledge he thinks must begin with experience because the cognitive faculty, as he puts it, requires to be brought into exercise by our senses being affected by objects. Given sensations, the raw material of experience, the mind can set to work. At the same time, however, even if no knowledge is temporarily antecedent to experience, it is possible that the cognitive faculty supplies *a priori* elements from within itself on the occasion of sense-impressions. In this sense the *a priori* elements would be underived from experience."

ह्या परिच्छेदांचे मराठी भाषांतर असे करता येईल :

आता अनुभवपूर्व ज्ञान ह्याचा अर्थ सापेक्ष अनुभवपूर्व असलेले ज्ञान असा कांट घेत नाही; म्हणजे ह्या किंवा त्या विशिष्ट अनुभवाच्या संबंधात, किंवा ह्या किंवा त्या प्रकारच्या अनुभवाच्या संबंधात अनुभवपूर्व असलेले ज्ञान असा तो घेत नाही. एखाद्याने जर एखादा कपडा शेकोटीच्या (विस्तवाच्या) खूपच जवळ ठेवला आणि म्हणून तो पोळला किंवा भाजला तर असे घडेल हे त्याला अनुभवपूर्व रीतीने कळू शकले असते असे आपल्याला म्हणता येते. म्हणजे आपल्या कृतीचा काय परिणाम घडेल हे ती कृती करण्यापूर्वी भूतकालीन अनुभवाच्या आधारे त्या माणसाला समजू शकले असते. काय घडून येईल हे समजण्यासाठी ते घडेपर्यंत वाट पाहण्याची आवश्यकता नव्हती. पण त्याला पूर्वीच प्राप्त झालेले हे ज्ञान एका विशिष्ट अनुभवाच्या संदर्भातच अनुभवपूर्व आहे. आणि असे, सापेक्ष अनुभवपूर्व असलेले ज्ञान कांटला येथे अभिप्रेत नाही. सर्वच अनुभवाच्या संबंधात अनुभवपूर्व असलेले ज्ञान त्याला अभिप्रेत आहे.

पण येथे आपण एक खबरदारी घेतली पाहिजे. अनुभवापूर्वी, 'पूर्वी' ह्याच्या कालिक अर्थाने अनुभव येण्यापूर्वी मानवी मनात काही उपजत कल्पना (innate ideas) वसत असतात असे कित्येकजण मानतात. 'अनुभवपूर्व ज्ञान' असा कांट निर्देश करतो तेव्हा त्याला अशा उपजत कल्पना अभिप्रेत असतात असा निष्कर्ष आपण काढता कामा नये. मनाने कोणत्याही गोष्टीचा अनुभव घ्यायला सुरवात करण्यापूर्वी मनात सिद्ध स्वरूपात वसत असलेले ज्ञान म्हणजे अनुभवपूर्व ज्ञान असा त्याचा अर्थ नाही. जे अनुभवापासून प्राप्त झालेले नसते, ज्याचा उगम अनुभवात नसतो ते ज्ञान म्हणजे अनुभवपूर्व ज्ञान. मात्र असे असणे शक्य आहे की हे ज्ञान, ज्याचे आपण सामान्यपणे वर्णन करू अशा स्वरूपात, जेव्हा अनुभव प्राप्त झालेला असतो अशा प्रसंगीच आविर्भूत होते. पुढील प्रसिद्ध आणि अनेकदा उद्धृत करण्यात आलेली विधाने घ्या : 'सर्वच ज्ञानाला अनुभवासमवेत प्रारंभ होतो ह्याविषयी शंका घेता येणार नाही ... पण जरी आपल्या सर्व ज्ञानाची सुरवात अनुभवा **बरोबर** होत असली तरी ह्यापासून सर्व ज्ञान अनुभवापासून उद्‌भवते हे निष्पन्न होत नाही. 'आपल्या सर्व ज्ञानाची सुरवात अनुभवाबरोबर होते' एवढ्यापुरता कांट लॉकसारख्या अनुभववाद्यांशी सहमत होता. आपल्या ज्ञानाची सुरवात अनुभवासमवेतच होत असली पाहिजे असे जे कांट मानतो त्याचे, त्याने मांडलेले कारण असे की वस्तूंचा आपल्या ज्ञानेंद्रियांवर परिणाम होऊन त्यायोगे आपल्या ज्ञानशक्तीला कार्यान्वित करणे आवश्यक असते. इंद्रियसंवेदना, अनुभवाची ही कच्ची सामग्री प्राप्त झाली की मनाला कामाला लागणे शक्य होते. पण अनुभवाच्या कालिक दृष्ट्या पूर्वी असलेले ज्ञान असणे शक्य नसले तरी त्याबरोबरच असे असणे शक्य आहे की इंद्रियसंवेदना प्राप्त होण्याच्या प्रसंगी आपली ज्ञानशक्ती स्वतःच्या आतून काही अनुभवपूर्वक घटकांचा पुरवठा करते. अनुभवपूर्व घटक ह्या अर्थाने अनुभवापासून प्राप्त झालेले नसतात."

डॉ. जोशी यांनी केलेले विवेचन असे आहे :

"कॉपल्स्टनने म्हटले आहे की अनुभवपूर्व ज्ञान म्हणजे कान्टच्या दृष्टीने सापेक्ष अनुभवपूर्व (Relatively apriori) ज्ञान नाही; म्हणजे या किंवा त्या अनुभवाला किंवा या किंवा त्या अनुभव प्रकाराला ते सापेक्ष नसते. उदा. एखादे कापड विस्तवाजवळ असते तर ते पेटले असते हे कोणालाही अनुभवाशिवाय व अनुभवापूर्वी समजले असते. म्हणजे हे कळण्यासाठी त्याला अनुभव घेण्यासाठी थांबण्याची आवश्यकता नसावी. पण हे पूर्वज्ञान अमुक एका विशिष्ट अनुभवाच्या संदर्भातच अनुभवपूर्व होऊ शकते. परंतु कान्टला अशा प्रकारचे सापेक्षतः अनुभवपूर्व ज्ञान अभिप्रेत नाही. त्याला अभिप्रेत असलेले अनुभवपूर्व ज्ञान हे सर्व प्रकारच्या अनुभवाच्या संदर्भात पूर्वी किंवा आधी (अनुभवपूर्व Apriori) असते. पण त्याला अभिप्रेत असलेले हे अनुभवपूर्व ज्ञान मनात उपजत (Innate ideas) स्वरूपात कशाचाही अनुभव घेण्यास प्रारंभ होण्या आधी उपस्थित नसते. कान्टला अभिप्रेत असलेले हे ज्ञान अनुभवापासून निष्पन्न किंवा निगमित झालेले नसते; आणि अनुभव येऊ लागताच मात्र ते आपणास प्रतीत होऊ लागते. आपल्या सर्व ज्ञानाला जरी अनुभवापासून प्रारंभ होत असला तरी त्याचा उगम अनुभवातून (Arises out of) होतो असे नाही. 'सर्व ज्ञानाचा आरंभ अनुभवापासून होत असतो असे म्हणण्याइतपत कान्ट लॉकसारख्या अनुभववाद्याशी सहमत होतो. आपली ज्ञानशक्ती कार्यशील होण्यासाठी तिला ज्ञानेंद्रियाच्या कार्याचे साहाय्य लागते, व ज्ञानेंद्रियावर बाह्य सृष्टीतील वस्तूंचा परिणाम झाल्याशिवाय ती कार्यान्वित होऊ शकत नाहीत, म्हणून इन्द्रियानुभवापासून सुरुवात झाली पाहिजे हे स्वाभाविक आहे असे कान्टला वाटते. (मुळाबरहुकूम). इन्द्रियवेदनाची सामग्री मिळाल्यावर त्यावर मन कार्य करू लागते. त्याचबरोबर कालात--अ क्रमभावाच्या (मूळाबरहुकूम) दृष्टीने ज्ञान जरी अनुभवापूर्वी होत नसले तरी ज्ञानशक्ती आतून ज्ञानेंद्रियावर बाह्य वस्तूचे ठसे उमटतात तेव्हा त्यांचे ग्रहण करण्यासाठी काही अनुभवपूर्ण गोष्टी पुरवीत असणे शक्य आहे. या अर्थाने अनुभवपूर्व घटक अनुभवापासून निष्पन्न किंवा उद्‌भूत होत नसतील. म्हणजे अनुभवपूर्व गोष्टी अनुभवनिरपेक्ष असतात.'

तेव्हा डॉ. जोशी मूळ उताऱ्यांचा चेंदामेंदा करतात असे मी जे म्हटले आहे ते योग्य आहे हे वाचकांना पटेल. डॉ. जोशी एका स्वभावतःच आत्मविसंगत परिस्थितीत सापडले आहेत. आपल्याला विषय समजलेला असेल तेव्हा त्यातील महत्वाच्या मुद्यांचे आणि वेळ आणि जागा असेल तर गौण मुद्यांचे विवरण करतो. विषय समजलेला नसेल आणि म्हणून आपल्याला स्वतःला काही सांगायचे नसेल तर आपण मूळ इंग्रजी उताऱ्यांचे अनुवाद करीत सुटतो. पण आपत्ती टळत नाही. कारण विषय समजलेला नसेल तर इंग्रजी उताऱ्यांचे अनुवादही करता येत नाहीत. त्यांचे छिन्नविच्छिन्न अवयव आपल्या पुस्तकाच्या पानांवर सर्वत्र विखुरलेले असतात आणि त्यांतून साकळलेल्या रक्ताने पाने माखली जातात. हे सारे अघोरी आहे.

पण ह्या सर्वसाधारण कत्तलीत सर्वच तत्त्ववेत्ते सापडले आहेत असे नाही. कित्येक निभावले आहेत. उदा. रिचर्ड बेव्हन ब्रेथ्वेट. यांच्याविषयी पुढील विवेचन केलेले आढळते. (पृ. १९७०)

"सर्वसाधारण भाषिक विश्लेषणाची पद्धती विज्ञानाच्या तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रातही तत्त्वज्ञांनी लागू केली, त्यांत आर्. बी. ब्रेथ्वेट, स्टीफन ई. तूल्मिन, मॅक्स ब्लॅक, जी एच् फॉनराइट यांनी लागू करून काही ज्ञानशास्त्रीय समस्या सोडविण्यासाठी प्रयत्न केले. (मूळाबरहुकूम) त्याचे स्वरूप थोडक्यात खाली दर्शविले आहे.

रिचर्ड बेव्हन ब्रेथ्वेट (Richard Bevan Braithwaite : १९००) :

ब्रेथ्वेट हा जन्माने अमेरिकन असून त्याचे शिक्षण ग्रेटब्रिटनमध्ये झालेले आहे. त्याच्यावर मूर व्हिट्गेन्स्टाइन, रॅम्से आणि जे. एम्. केन्स (J. M. Keynes) यांचे संस्कार झालेले आहेत. तो म्हणतो की विज्ञानाची उभारणी अनुभवावर झालेली असते, कारण वास्तव घटनांच्या निरीक्षणाशिवाय विज्ञान शक्यच होत नाही."

बस्स. एवढेच. 'सर्वसाधारण भाषिक विश्लेषणाची पद्धती विज्ञानाच्या क्षेत्रात लागू करून' ब्रेथ्वेट ह्यानी एवढाच निष्कर्ष काढला की 'वास्तव घटनांच्या निरीक्षणाशिवाय विज्ञान शक्यच होत नाही.' पण पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासात एवढाच अत्यल्प काल प्रकट होऊन लगेच अंतर्धान पावल्यामुळे ब्रेथ्वेट ह्यांचे तत्त्वज्ञान लेखकाच्या विवेचनापासून सुरक्षित राहिले आहे यात शंका नाही.

पण बर्ट्रांड रसेल यांचे तत्त्वज्ञान असे बचावले नाही. अर्थात रसेल यांचे तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासातील स्थान अधिक मोठे आहे. ह्या मोठेपणाची किंमत त्यांना येथे द्यावी लागली आहे. पुढील उतारा ह्या किंमतीचा भाग आहे (पृ. १७१४). तो उद्धृत करताना त्याच्यातील वाक्यांनंतर लगेच चौकोनी कंसात मी मला पडणारे प्रश्न उपस्थित केले आहेत किंवा आवश्यक तेथे भाष्य केले आहे. आता रसेलविषयी डॉ. जोशी. **वस्तुवाचक** शब्दप्रयोग (Denotating phrases) :

रसेलच्या मते संकल्पना नव्हे तर वाक्प्रयोग (phrases) **वस्तुवाचक** (Denotative) असतात. उदा. 'मनुष्य, काही माणसे, कोणीही मनुष्य, प्रत्येक मनुष्य, सर्व माणसे, भारताचे सध्याचे राष्ट्रपती, सूर्यमालेचा केंद्रबिंदू, पृथ्वीचे सूर्याभोवतालचे परिभ्रमण' इत्यादी सर्व वस्तुवाची वाक्प्रयोग आहेत. यांपैकी कोणतेही विशेषनाम नाही परंतु ते कोणत्याही वाक्याचे व्याकरणीय उद्देश्य (Grammatical Subject) होऊ शकते. ['वस्तुवाचक वाक्प्रयोग' म्हणजे नेमके काय हे जोशी ह्यांनी स्पष्ट केलेले नाही. ह्या उताऱ्याच्या पूर्वीच्या विवेचनातही स्पष्ट केलेले नाही. वस्तुवाचक वाक्प्रयोगाची काही उदाहरणे त्यांनी दिली आहेत. पण जोशी वाचकाला फारसे साहाय्य करीत नसले तरी ह्या उताऱ्यात आतापर्यंत काही अडचणही निर्माण झालेली नाही.' उदा. 'प्रत्येक मनुष्य' हे त्यांनी वस्तुवाचक वाक्प्रयोगाचे उदाहरण म्हणून दिले आहे. हे वाक्याचे व्याकरणीय उद्देश्य होऊ शकते. जोशी म्हणतात त्याप्रमाणे कोणत्याही वाक्याचे नव्हे; पण कित्येक वाक्यांचे होऊ शकते. उदा. 'प्रत्येक मनुष्य स्वार्थी असतो.' आणि 'प्रत्येक मनुष्य' हा वाक्प्रयोग विशेषनाम नाही.]

[उतारा पुढे चालू] मिलच्या मताच्या विरुद्ध रसेलचे वस्तुवाचिकत्वाचे (Denotating) मूलतत्त्व असे आहे की वस्तुवाची वाक्प्रयोग वाक्यांची उद्देश्ये म्हणून वापरली जात असताना सुद्धा ते वस्तू-





च्या संज्ञा किंवा नामे (Names for Entities) नसतात. [ह्याचा अर्थ असा दिसतो की मिल्लच्या मताप्रमाणे फक्त वस्तूंच्या संज्ञा किंवा नामे हीच वाक्यांची उद्देश्ये म्हणून वापरता येतात. रसेलचे मत असे नाही. वस्तूंची नामे नसलेले वाक्प्रयोगही वाक्यांची उद्देश्ये म्हणून वापरता येतात. आणि हा मूलभूत असा मतभेद आहे.]

[उतारा पुढे चालू] 'सुवर्णमेरू हा अतिशय उंच आहे' या वाक्यात 'सुवर्णमेरू' हा शब्द वाक्याचे उद्देश्य आहे. असा सुवर्णमेरू अतिशय उंच आहे असे आपण म्हणू शकतो, म्हणून तो वाक्प्रचार कोणती-तरी एखादी वस्तू व्यंजित करतो. [हा 'वाक्प्रचार' म्हणजे 'सुवर्णमेरू' हा शब्द. जोशी यांचे म्हणणे असे आहे की 'सुवर्णमेरू हा अतिशय उंच आहे' ह्या वाक्याचा उपयोग करून आपण कोणत्यातरी वस्तू-विषयी बोलत असतो. आणि ज्या वस्तूविषयी ह्या वाक्याद्वारा बोलत असतो ती वस्तू म्हणजे 'सुवर्णमेरू' ह्या पदाने निर्दिष्ट होणारी वस्तू. हे प्रथमदर्शनी मान्य करायला हरकत नाही.] परंतु ही वस्तू प्रत्यक्ष अस्तित्वात नसणारी आहे हे खरेच. तर्कदृष्ट्या सुवर्णमेरू असणे अशक्य नसले तरी असा सोन्याचा पर्वत प्रत्यक्ष अस्तित्वात आहे याला आपणांजवळ पुरावा नाही. [हे सर्व मान्य होण्यासारखे आहे.] 'सुवर्णमेरू अस्तित्वात नाही' असे म्हटले तरी हे वाक्य आकलनीय बनते. [हेही मान्य होईल.] म्हणजे सुवर्णमेरू हा प्रत्यक्ष दिक्कालात अस्तित्वात असलेली वस्तू नसला तरी त्याला कोणत्यातरी प्रकारची वास्तवता आहे. [म्हणजे जोशी यांना असे म्हणायचे आहे की जरी सुवर्णमेरू असे काही प्रत्यक्ष अतित्वात नसले तरी 'सुवर्णमेरू अस्तित्वात नाही' हे वाक्य कशाविषयी आहे असा प्रश्न उपस्थित केला तर हे वाक्य सुवर्ण-मेरूविषयी आहे, ह्या वाक्यात सुवर्णमेरूचा निर्देश केला आहे आणि त्याला अस्तित्व नाकारले आहे असे त्याचे उत्तर मिळेल. आणि सुवर्णमेरूचा जर निर्देश करता येत असेल तर तो कोणत्यातरी अर्थाने अस्तित्वात असला पाहिजे, 'वास्तव' असला पाहिजे. हेही प्रथमदर्शनी मान्य होण्यासारखे आहे.] यातूनच रसेलची वर्णन-उपपत्ती (Theory of Descriptions) उदयास आली आहे.

[येथपर्यंत पार्श्वभूमी तयार झाली. रसेल यांच्या-पुढे कोणता प्रश्न होता हे लेखकाने स्पष्टपणे सांगितलेले नाही. पण ते काहीसे सूचित झाले आहे. हा प्रश्न असा : 'सुवर्णमेरू अस्तित्वात नाही' हे विधान सुवर्णमेरूविषयीचे आहे कारण 'सुवर्णमेरू' हे पद ह्या वाक्यात उद्देश्यस्थानी आहे. 'सुवर्णमेरू' हे पद सुवर्णमेरूचा निर्देश करते. पण जर सुवर्णमेरू असे काही नसेलच तर मग हे पद कशाचा निर्देश करते असे म्हणता येईल ? आणि जर ते कशाचाच निर्देश करीत नसेल तर हे विधान कशाविषयीही नाही असे म्हणावे लागेल. आणि हे विधान जर कशाविषयीही नसेल तर ते विधान तरी कसे असू शकेल ? ह्या प्रश्नाचे उत्तर देण्यासाठी वर्णन-उपपत्ती पुढे करण्यात आली आहे. आता जोशींकडे वळूया]

अनिश्चित आणि निश्चित वर्णने

(Indefinite and Definite Descriptions)

रसेल अनिश्चित (Indefinite) आणि निश्चित (Definite) अशी दोन प्रकारची वर्णने कल्पितो. रसेलच्या वर्णन-उपपत्तीनुसार काही अपूर्ण प्रतीके (Incomplete Symbols) असतात, [आता 'वर्णन' म्हणजे काय हे जोशी सांगत नाहीत. हे सांगून मग वर्णनाचे अनिश्चित आणि निश्चित असे दोन प्रकार का कल्पावे लागतात तेही ते सांगत नाहीत. वर्णनाची 'उपपत्ती' म्हणजे काय हे सांगत नाहीत. एकदम ह्या उपपत्तीनुसार काही अपूर्ण प्रतीके असतात एवढेच सांगतात. आता पुढचे वाक्य म्हणजे कहर आहे.] आणि ती जरी वाक्यात व्याकरणीय विधाने म्हणून कार्य करू शकत असली तरी ती पुनः अशा तर्किक (मूळाबर-हुकूम) रीतीने मांडता येतात की ती ज्या वाक्यात व्याकरणीय उद्देश्ये म्हणून येतात ती खरी तार्किक उद्देश्ये होऊ शकत नाहीत. [ह्या वाक्याचा अर्थ कुणाला लावता येईल असे मला वाटत नाही. ह्यामुळे पुढील वाक्य अधिकच मजेदार वठले आहे.] हे स्पष्ट झाल्यावर त्यांनी वस्तूचे अस्तित्व व्यंजित करावे असा मोह नाहीसा होईल. ['त्यांनी' म्हणजे कुणी, आणि कुणाला कसला मोह पडला आहे हे 'स्पष्ट' झाले आहे हे म्हणणे अतिशयो-क्तीचे ठरेल.]

[वरील अजब वाक्याकडे परत वळूया. ते वाक्य असे : "आणि ती जरी वाक्यात व्याकरणीय विधाने म्हणून कार्य करू शकत असली तरी ती पुन: अशा तर्किक रीतीने मांडता येतात की ती ज्या वाक्यात व्याकरणीय उद्देश्ये म्हणून येतात ती खरी तार्किक उद्देश्ये होऊ शकत नाहीत." जोशी ह्या स्थळी कोणत्या इंग्रजी उताऱ्याचा अनुवाद करू पहात आहेत आणि वरील मराठी वाक्य कोणत्या इंग्रजी वाक्यापासून विद्रूप होऊन अवतरले आहे हे सांगणे कठीण आहे. पण मूळ इंग्रजी लेखकाला काय सांगायचे असेल ह्याचा तर्क रसेलची 'वर्णनाची उपपत्ती' ज्याला माहीत आहे त्याला सहज करता येईल. कोणत्या प्रकारच्या शब्दप्रयोगाला (expression) 'अपूर्ण प्रतीक' म्हणावे ह्याचा खुलासा त्या वाक्यात आहे. समजा एखादा शब्द-प्रयोग एखाद्या वाक्याच्या उद्देश्य स्थानी आहे. (उदा. सुवर्णपर्वत अस्तित्वात नाही) आता समजा त्या वाक्याचा नेमका आशय दुसऱ्या एका वाक्या-द्वारा मांडता येतो असे आपण दाखवून दिले आणि ह्या वाक्यात हा शब्दप्रयोग उद्देश्यस्थानी नाही असे दाखवून दिले. उदा. 'सुवर्णपर्वत अस्तित्वात नाही' हे वाक्य पुढे दिल्याप्रमाणे लिहिले : 'कोणतीही वस्तू घ्या, ती सुवर्णपर्वत नाही' किंवा 'एकही वस्तू अशी नाही की ती सुवर्णपर्वत आहे' ह्या वाक्यात 'सुवर्णपर्वत' हा शब्दप्रयोग उद्देश्यस्थानी नाही; तो विधेयस्थानी आहे. ह्यावरून आपण असा निष्कर्ष काढू की जरी 'सुवर्णपर्वत अस्तित्वात नाही' ह्या वाक्यात 'सुवर्णपर्वत' उद्देश्यस्थानी असला तरी ही वस्तुस्थिती भाषिक मांडणीचा केवळ अपघात आहे; सुवर्णपर्वत ही वस्तू, ह्या वाक्याने जे विधान व्यक्त होते त्याचे तार्किक उद्देश्य नाही. अर्थात् असे म्हणायचे तर तार्किक उद्देश्य म्हणजे काय हे स्पष्ट करावे लागेल. ह्या मुद्याचा आणि वर उपस्थित करण्यात आलेल्या, वस्तूंची नामे नसलेले वाक्प्रयोगही वाक्यांची उद्देश्ये असू शकतात ह्या मुद्याचा संबंध आहे. हे जोशी ह्यांना काही समजलेले नाही. पण त्यांचे विवेचन अप्रतिहतपणे चालू राहते.]

[जोशी यांचा उतारा पुढे चालू.] मग अशा वाक्प्रयोगांना स्वत:चे वस्तुवाची कार्य नसते असे लक्षात येते. उदा. 'सुवर्णमेरू' हा वाक्प्रयोग कोणतीही वस्तू दर्शवित नाही. याची मांडणी 'जर एखादी वस्तू सोन्याची असेल तर ती मेरु (पर्वत) असते' अशी केल्यास, म्हणजे 'प्रत्येक सोन्याची वस्तू. पर्वत असली पाहिजे' असे म्हटल्यास सुवर्णमेरूचे अस्तित्व असणे कसे अशक्य असते हे आपोआपच स्पष्ट होते.

[समजा, एखाद्या श्रद्धाळू माणसाचा पुराणांवर विश्वास आहे आणि 'सुवर्णमेरू आहे' हे विधान सत्य आहे असे त्याला पक्के वाटते. आता जोशी ह्यांचे म्हणणे असे आहे की रसेल ह्यांचे म्हणणे असे आहे, की 'सुवर्णमेरूचे अस्तित्व असणे कसे अशक्य' आहे हे आपण त्याला सहज दाखवून देऊ. आपण त्याला असे म्हणावे की "पहा ! 'सुवर्णमेरू' असे तू म्हटलेस की त्याचा अर्थ 'प्रत्येक सोन्याची वस्तू पर्वत असते' असा होतो. असे तुला म्हणायचे आहे का ? ही पहा सोन्याची अंगठी. ती पर्वत आहे का? नाही ना ? तेव्हा सुवर्णमेरू नाही. पळ, जा." हा अतिशय परिणामकारक युक्तिवाद ठरेल. कारण मी जर असे म्हटले की 'काळ्या गाई असतात.' तर जोशी ह्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे रसेल म्हणतील "तू 'काळी गाय' असे म्हटलेस की त्याचा अर्थ 'प्रत्येक काळी वस्तू गाय असते' असा होतो. असे तुला म्हणायचे आहे का ? तेव्हा काळ्या गायींना अस्तित्व असणे अशक्य आहे." रसेल यांच्याविषयी आदर बाळगणारे महाराष्ट्रात अनेक आहेत. त्यांच्या समाधानासाठी हे सांगणे आवश्यक आहे की रसेल यांनी अशा प्रकारचा खुळचट युक्तिवाद कुठे केलेला नाही. जोशी यांचा उतारा पुढे चालू (आता तीनच वाक्ये उरली.)]

अशा रीतीने मांडल्यास [काय मांडल्यास ?] अस्तित्वात नसलेली वस्तू गृहीत धरण्याचा मोह नाहीसा होईल. हे वर्णन अनिश्चित असते. [हे म्हणजे कोणते ?] 'सुवर्णमेरू' हा नुसता शब्द घेतल्यास त्याला स्वत:चा काहीच अर्थ उरत नाही. [हे कसे काय निष्पन्न होते ?]

रसेल यांची जोशी ह्यांनी जशी विटंबना केली आहे तशी इतर अनेक तत्त्ववेत्त्यांची केली आहे. येथे एक मानसशास्त्रीय प्रश्न उपस्थित होतो. हे आपल्याला काही समजलेले नाही हे त्यांना समजले होते की नाही ? बहुधा त्यांनी असा विचार केला

अनुक्रमणिका

असावा. ग्रंथ तर लिहायचा आहे आणि विषय समजून घ्यायला तर वेळ नाही. मूळ उताऱ्यांचा अनुवाद करावा. तांत्रिक शब्दांसाठी 'वस्तुवाचिकत्व' इ. पारिभाषिक शब्द बनविले की उरलेल्या इंग्रजी मजकुराचे भाषांतर करता येईल. शिवाय पारिभाषिक शब्दांचा वाचकांना दहशत घालायला चांगला उपयोग होतो हा विचारही त्यांच्या मनात असावा. कदाचित् सहकाऱ्यांच्या अज्ञानावर आणि दयाळू वृत्तीवर त्यांची भिस्त असेल.

असो. तर हा अवाढव्य ग्रंथ अशा स्वरूपात सिद्ध झाला आहे. 'तुम्हीं एवढी धडपड करून एव्हरेस्ट शिखरावर कशासाठी म्हणून चढता ?' असा प्रश्न एका कनवाळू बाईने एका गिर्यारोहकाला विचारला होता. 'तो तेथे आहे म्हणून' एवढेच उत्तर त्या बिचाऱ्याने तिला दिले. एव्हरेस्ट शिखर अस्तित्वात आहे ही एक 'पाशवी वस्तुस्थिती' (brute fact) आहे. हा ग्रंथ अस्तित्वात आला आहे ही तशीच एक पाशवी वस्तुस्थिती आहे. तिचा सर्वांनी शांतपणे स्वीकार करण्यात समंजसपणा आहे. शिवाय ह्या ग्रंथामुळे कुणाचे फारसे नुकसान होणार नाही हा विचारही मनात बाळगला पाहिजे. कारण त्याच्यामुळे नुकसान झालेच तर पाश्चात्य तत्त्ववेत्त्यांच्या विचारप्रणालीविषयी चुकीची माहिती त्याच्यामुळे प्रसृत होईल ह्या स्वरूपाचे ते नुकसान असेल. पण असे होण्याचा संभव अतिशय कमी, नगण्य आहे. एकतर हा ग्रंथ अथपासून इतिपर्यंत वाचणारा वाचक विरळा असणार. जर एखादा वाचक पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाची माहिती करून घेण्यासाठी म्हणून हा ग्रंथ गंभीरपणे शेवटपर्यंत वाचत राहिला तर त्याचा अर्थच असा होईल की ह्या वाचकाची बुद्धी मूळातच अधू आहे. ह्यामुळे ह्या ग्रंथाच्या वाचनापासून तिला अपाय होणार नाही. पण कोणत्याही ग्रंथाच्या वाचनापासून तिचा फायदाही होणार नाही. ज्यांची बुद्धी अधिक सुदृढ आहे अशा वाचकांच्या हे सहजच ध्यानात येईल की ह्या लेखनाला काही ताळतंत्र नाही. वेगवेगळ्या तत्त्ववेत्त्यांनी जे सिद्धांत मांडले आहेत त्यांचा नेमका आशय त्याच्यात स्पष्ट करण्यात आलेला नाही, हे सिद्धांत ह्या तत्त्ववेत्त्यांनी का स्वीकारले ते कोणत्या प्रश्नांची उत्तरे शोधत होते, त्यांची काही विशिष्ट प्रकारची उत्तरे त्यांना का स्वीकारार्ह वाटली ह्याचे काही विवेचन येथे नाही. थोर विचारवंत म्हणून मानवी इतिहासात गणल्या गेलेल्या व्यक्तींनी जर खरोखरच डॉ. जोशी म्हणतात ते सिद्धांत स्वीकारले असतील तर कुठेतरी प्रचंड गफलत झालेली असणार. अशा वाचकांना ह्या इतिहासापासून चुकीची माहिती मिळणार नाही. त्यांना कोणतीही माहिती मिळणार नाही. तेव्हा ह्या ग्रंथांमुळे संत्रस्त होण्याचे कारण नाही.

आज ज्यांना पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासाची यत्किंचित्‌ही माहिती नाही अशी लक्षावधी मराठी माणसे सुखाने जगत आहेत. आणि आज दुःखात जगणारी लक्षावधी मराठी माणसे आहेत पण पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासाची माहिती झाल्यामुळे त्यांच्या परिस्थितीत सुधारणा घडून येईल असा फारसा संभव नाही. ह्यामुळे पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा इतिहास मराठीत प्रसिद्ध होण्याची निकडीची, निकराची जरूरी आहे असे म्हणता येणार नाही. पण काही कारणाने हा इतिहास मराठीत उपलब्ध असावा असे विद्यापीठ ग्रंथ निर्मिती मंडळाला वाटत असेल तर ज्याला तत्त्वज्ञान समजते आणि मराठी लिहिता येते अशा एखाद्या अभ्यासकाकडून लिहवून त्याने तो प्रकाशित करावा.

डॉ. जोशी ह्यांनी लिहिलेल्या ग्रंथासारखा ग्रंथ विद्यापीठ ग्रंथ निर्मिती मंडळाकडून प्रसिद्ध होतो ह्यावरून मंडळाच्या कार्यपद्धतीत सुधारणा व्हायला अवसर आहे असे अनुमान एखाद्याने केले तर ते गैर ठरेल. डॉ. जोशी यांचा मलपृष्ठावर जो परिचय करून देण्यात आला आहे त्यावरून ते पुणे विद्यापीठाचे पदव्युत्तर अध्यापक आणि संशोधन–मार्गदर्शक तर आहेतच पण इंडियन फिलॉसॉफिकल काँग्रेसच्या एका अधिवेशनात ते 'नीतिशास्त्र व सामाजिक तत्त्वज्ञान' ह्या विभागाचे अध्यक्ष होते, जागतिक तत्त्वज्ञान परिषदेत पॅनेलचर्चेत ते प्रमुख वक्ते होते अशी माहिती मिळते. एवढ्या ताकदीचा लेखक मंडळासाठी पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा इतिहास लिहायला तयार होतो ही गोष्ट मंडळाच्या दृष्टीने अतिशय स्वागतार्ह असणार. ही बातमी आल्यावर मंडळाच्या अधिकाऱ्यांनी आनंदाने उड्या मारल्या असल्या तरी नवल वाटायचे कारण नाही. एवढी

स्थाने भूषविलेल्या व्यक्तीला हा ग्रंथ लिहिण्यासाठी का पाचारण केले, हे काम त्याच्यावर का सोपविले हा प्रश्नच उपस्थित होत नाही. प्रश्न उपस्थित होतो तो हा की असा ग्रंथ लिहू शकणारी व्यक्ती ह्या स्थानांवर कशी पोहोचू शकते.

विद्यापीठीय स्तरावर मराठी माध्यमाचा स्वीकार केला तर शैक्षणिक दर्जा खालावेल अशी भीती अनेकांना वाटते. ते आपल्या मताच्या समर्थनार्थ ह्या ग्रंथाकडे बोट दाखवतील. पण हा ग्रंथ म्हणजे आपल्या उच्च शिक्षणव्यवस्थेला जडलेल्या रोगाचे बाह्य लक्षण आहे; रोग वेगळाच आहे आणि खोलवर रुजलेला आहे. डॉ. जोशी हे इंग्रजी माध्यमातून तत्त्वज्ञान शिकले आहेत आणि शिकवीतही आहेत. तरी त्यांनी हा ग्रंथ लिहिला आहे. मराठीत लिहिला गेल्यामुळे हा ग्रंथ वाईट उतरलेला नाही. तो मराठीत लिहिला गेला आहे आणि वाईट उतरला आहे. एवढेच म्हणता येईल की इंग्रजीत ह्या स्वरूपाचा ग्रंथ प्रकाशित होऊ शकला नसता. पण त्याबद्दलही खात्री देता येईल अशी परिस्थिती नाही.

एकंदरीत महाराष्ट्रात तत्त्वज्ञानाची परिस्थिती आणि सर्वसाधारणपणे 'मानव्य' विद्याशाखांची परिस्थिती बिकट आहे. ती सुधारता येणे अशक्य आहे असे म्हणणे गैर ठरेल. कारण ते 'प्रकाशा-विरुद्ध केलेले पाप' ठरेल. पण ही परिस्थिती सुधारता येईल अशी ज्यांना आशा आहे त्यांची ही आशा कोणत्यातरी खोल आणि मूलभूत श्रद्धेवर आधारलेली असणार. उदा. ईश्वर आहे आणि म्हणून जे चांगले आहे तेच अखेरीस जगात प्रस्थापित होणार. किंवा उत्क्रांतिशीलता हा निसर्गाचा मूलभूत धर्मच आहे आणि म्हणून माणसाची एकंदर परिस्थिती (आणि तिचा भाग असलेली महाराष्ट्रातील तत्त्वज्ञानाची परिस्थिती) निश्चितपणे सुधारत जाणार. हे सश्रद्ध आहेत ते धन्य होत कारण त्यांना सुखस्वप्ने पडू शकतात.

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास


नवभारत
७५
अमृतमहोत्सवी
वर्ष

अनिरुद्ध कुलकर्णी

गवसले श्रेय : पॉल सेझान*

एकोणीसशे सातच्या हिवाळ्यात म्हणजे सेझानच्या मृत्यूनंतरच्या लगेचच्या वर्षीच त्याच्या चित्रांचे एक भव्य प्रदर्शन भरविण्यात आले. त्याची बहुतेक सर्व चित्रे येथे मांडण्यात आली होती आणि हजारो पॅरिसवासीयांनी डोळे भरून ती बघून घेतली. हे प्रदर्शन म्हणजे सेझानच्या दीर्घ तपश्चर्येची, एकनिष्ठ समर्पित जीवनाची सांगता होती. परंतु त्याहीपेक्षा म्हणजे हे प्रदर्शन आधुनिक चित्रकलेच्या युगाची सकाळ होती. तसे पाहिले तर १८७४ मध्ये इंप्रेशनिस्ट चित्रकारांनी काफे ग्युरब्वाँ येथे भरविलेल्या प्रदर्शनानेच हे साधावयास हवे होते. पण त्यावेळी अनपेक्षितपणे उलटा प्रकार झाला होता. आणि विशेषत: सेझानच्या चित्रांवर सडकून टीका झाली होती. सिस्ली पिझारो, देगा, रेन्वा, मोने इ. चित्रकारही टीकेच्या माऱ्यातून सुटले नव्हते. या अपयशाचा फायदा असा झाला की हे सारेच दुखावलेले चित्रकार नव्या उमेदीने पुन्हा कामाला लागले. अत्यंत दृढनिश्चयाचा असा आविष्कार त्यांनी पुढे घडविला. सेझान मनाने एकाकी बनला आणि पॅरिसच्या गडबड-धावपळीच्या जीवनापासून एग्य येथे, दूर जाऊन त्याने शांतपणे काम सुरू केले. आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत तो त्याच्या मार्गाने चालत राहिला. अखेरीस त्याच्या चित्रांनी मान्यता मिळविलीच. सहाशे-साडेसहाशे वर्षे युरोपमध्ये ज्या परंपरा चित्रकलेच्या क्षेत्रात चालत आल्या होत्या त्या सेझानने संपुष्टात आणल्या आणि पुढे मॉडर्न आर्ट या नावाने प्रसिद्ध, सुप्रसिद्ध आणि कुप्रसिद्ध पावणाऱ्या नव्या परंपरेचा पाया घातला.

आता मागे वळून जेव्हा आपण सेझानची चित्रे पाहातो तेव्हा आपले मन खरोखरच संमिश्र भावनांनी हेलावून जाते. हीच का ती साधीसीधी चित्रे की ज्यांनी एककाळ विलक्षण गहजब उडवून दिला होता? असा प्रश्न आपल्याला पडतो. त्याचवेळी या चित्रांचे गांभीर्य आणि त्यांच्या भोवती जमा झालेली ऐतिहासिक थोरवी आपल्याला दडपणारी वाटते. नेमके असे दडपण की जे निकालात काढण्यासाठीच सेझानने एक एक निर्भय पाऊल उचलले होते. सेझानवर त्याच्याच बँकर वडिलांनी लिहिलेल्या—

"Cezanne le banquier ne voit
pas sans fremir
Derriere son comptoir naitre
un peintre a venir.
थरथर कांपत पाहातो बँकर सेझान
काऊंटर पलिकडे जन्माला येत असलेला
भावी चित्रकार."

या दोन अविस्मरणीय ओळीही आपल्याला आठवून जातात. एक ठळक कृतज्ञतेची रेषा मन:पटलावर उमटून जाते. आज आपण बहुतेक सारेच जण स्वत:ला मोठ्या कौतुकाने 'आधुनिक' म्हणवून घेतो, घेत असतो. पण ही आधुनिकता काही एकाएकी निर्माण झालेली नाही. ती आकाशातून पडलेली नाही. नवनिर्मितीवर अपार श्रद्धा असणाऱ्या काही विलक्षण जिद्दी माणसांच्या प्रयत्नामुळे ती निर्माण झाली आहे आणि त्यात पॉल सेझानचे स्थान फार फार महत्त्वाचे आहे हे जाणवून आपण आभारी होतो. साहित्याच्या क्षेत्रात इब्सेनने जे केले, मानसशास्त्राच्या क्षेत्रात फ्रॉईड—युंग या जोडीने जे केले, मार्क्सने सामाजिक विचारात जे घडवून आणले, आईन्स्टाइनने पदार्थविज्ञानाच्या परिसरात जे केले, आणि कॉर्बूसिएने स्थापत्यकलेत

* (१८३९ – १९०६)

अनुक्रमणिका





जे केले तशाच प्रकारचे क्रांतिकारक आणि आमूलाग्र स्थित्यंतर सेझानने चित्रकलेत एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी शेवटी घडवून आणले. आपण एका नव्या युगाची सुरुवात करून देतो आहोत याची निश्चित जाणीव त्याला आलीच होती. मी शोधून काढलेल्या मार्गावरील मी आदिवाटसरू आहे हे तो सार्थपणे म्हणू शकत होता. त्याच्या समकालीन थोर चित्रकार मित्रांपैकी तोच खऱ्या अर्थाने विसाव्या शतकातील एकंदर कलेतील आधुनिकतेशी पितृत्वाच्या नात्याने निगडित झाला. माने, रेनुवां, देगा, व्हान गो, गोग्वँ हे आपापल्या परीने निश्चितच थोर चित्रकार होते. परंतु सेझान हा असा एकच चित्रकार ठरला की पुढे निर्माण झालेले मातिस, पिकासो, द्रँ ब्राक सारखे अनेक 'मॉडर्न' आर्टिस्ट ज्याचे ऋण खळखळ न करता मान्य करीत गेले, ज्याची थोरवी निःसंकोचपणे सांगत राहिले.

सामान्य कलावंताच्या मनोवेधक जीवनाकडेही कोणी बघत नाही. फार मोठ्या, आणि त्यातही युगप्रवर्तक कलावंताचे जीवनही जाणून घेण्याची उत्सुकता मात्र अनेकांना वाटते. अगदी स्वाभाविकपणे. असल्या नैसर्गिक उत्सुकतेला वैचारिक आधार शोधून दडपण्याचा प्रयत्न करणे पंडिती ठरेल. अशा उत्सुकतेपोटी सेझानच्या जीवनाकडे पाहिले तर आश्चर्य हे की फारसे काही हाती लागत नाही. जीवाची करमणूक व्हावी असा खमंग मसाला तर तेथे नाहीच नाही. एखाद्या भव्योदात्त चित्राच्या तळाच्या कोपऱ्यात चित्रकाराची बारीकशी सही असावी असे त्याचे जीवन त्याच्या कार्याच्या पायथ्याशी दिसते. विश्वसनीयता वाढविणारे.

आणि तरीदेखील सेझानचे जीवन खुद्द चित्रकारांना मोलाचे वाटत आले आहे. याचे कारण ते एक समर्पित जीवन होते. चित्रकलेसाठी बाकी सर्व गोष्टींचा त्याग, अगदी निष्ठुर त्याग हे सेझानचे सूत्र होते. चित्रकलेसाठी सर्वकाही सोसायची त्याची तयारी होती. अगदी चित्रकलेतील क्षेत्रज्ञांनीच केलेली उपेक्षा देखील. पिकासो तर सेझान आणि व्हान गो यांनी सहन केलेल्या मानसिक यातनांचाही त्यांच्या चित्राएवढाच गौरव करीत असे. रंगविता रंगविताच मरण यावे ही सेझानची इच्छा होती. आणि ती अंशतः पूर्ण देखील झाली. पिझारो आणि एमिल झोला यांच्याशी जीवाभावाची मैत्री. झोलाशी अर्थात् पुढे भांडण. १८७० मध्ये फ्रँकोप्राशीयन युद्ध सुरू झाल्यावर लेस्ताक या मार्सेलिसपासून जवळच्या मेडिटेरॅनिअन किनाऱ्यावरच्या किरकोळ फ्रेंच खेड्यात जाऊन राहाणे, अशा विटकरी घटना चार दोन मोजल्या की सेझानचे जीवन संपते. सकाळी सहाला उठायचे. न्याहरी घेऊन सूर्य डोक्यावर येईपर्यंत स्टुडिओतच काम करायचे. दुपारी जेवण घेऊन पुन्हा संध्याकाळी पाच वाजेपर्यंत बाहेर दऱ्याखोऱ्यात जाऊन चित्रण करायचे ही दिनचर्या त्याने चाळीस एक वर्षे पाळली, ह्यात काही खास नाही. सेझान जगून गेला. घरचे बरे असल्यामुळे उपजीविका ही भेडसावणारी समस्या त्याच्याबाबत मुळातच नव्हती. पण हे सामान्य जिणे कधी भाडोत्री झाले नाही. आश्रयदात्यांच्या इच्छेपुढे कधी वाकले नाही. शांत पण धगधगीत जीवन सेझान जगला आणि सारी मानवजात ज्यांना अगदी तळहातावरील फोडाप्रमाणे जपेल अशी चित्रे तो मागे ठेवून गेला.

सेझान फ्रेंच होता पण त्याची चित्रे फ्रेंच नाहीत. एवढेच काय पण ज्या युरोपियन चित्रकलेच्या पार्श्वभूमीवर ती जन्माला आली त्यांना अनुसरून ती खास युरोपीयन देखील नाहीत. ती विश्वात्मक आहेत. केवळ चित्रकलेच्या शौकिनांनाच नव्हे तर जगातील कोणत्याही देशातील नागरिकाला मोहिनी घालतील अशी आहेत. ही वैश्विकता त्याने निवडलेल्या विषयांच्या साधेपणात व मूलभूततेत आहे. कुठल्याही ऐतिहासिक वा वाङ्मयीन संदर्भाची तो मदत घेत नाही. कुठेही भेटू शकतील अशी साधी भोळी त्याची माणसे आणि साधारणपणे कुठेही दृष्टोत्पत्तीस येईल असा त्याचा निसर्ग. चित्रणासाठी तो उंचचउंच हिमशिखरेही निवडीत नाही अन् मुद्दाम अपवादी रूक्ष वाळवंटेही तुडवीत नाही. लेस्ताकची दृश्ये पाहाताना आपल्याला गणपतीपुळ्याचा समुद्र किंवा गोव्याचा समुद्र आठवू शकतो. आणि त्याचे कित्येक चेहरे पंजाब-हरियानात किंवा पुण्यामुंबईत कुठेतरी पाहिल्यासारखे वाटतात. व्यक्तिरेखा, स्टिल लाईफ्स् आणि निसर्गदृश्ये या तीन प्रकारात सेझान पूर्ण रमून गेला होता; किंब-

अनुक्रमणिका

हुना या अगदी प्राथमिक गोष्टीच क्रांतिकारक तऱ्हेने रंगविण्याचा त्याचा दृढनिश्चय होता.

लँडस्केप हा छायाचित्रासारखा हुबेहुब आणि तंतोतंत असण्यात अर्थ नाही असे कॅमेरा अस्तित्वात आल्यावर काही जाणत्या चित्रकारांना वाटायला लागणे साहजिक होते. व्यक्तिचित्रे रंगविण्याबाबतही असे वाटू लागले होते. सेझानने या भविष्यातील भावनेचा सर्वप्रथम वेध घेतला आणि निसर्गचित्रे व व्यक्तिचित्रे आमूलाग्र वेगळ्या तऱ्हेने काढण्याची धडपड केली. त्याचे क्रांतिकारत्व याच्यात होते. पण यासाठी आवश्यक वाटले तेवढेच स्वातंत्र्य त्याने घेतले. त्यामुळे त्याच्या चित्रातला माणूस हा माणूस राहिला आणि झाडेझुडपे ही झाडेझुडपेच राहिली. डोळ्यांना दिसणाऱ्या निसर्गापासून त्याने रंगविलेला निसर्ग पार वेगळा तुटून निघाला नाही. डोळ्यांना दिसणाऱ्या व्यक्तिरेखात त्याची पोर्ट्रेट्स् अडकून पडली नाहीत हे खरे, पण ती व्यापक अर्थाने दृश्य व्यक्तिमत्त्वांशी निगडीतच राहिली. पुढे आलेल्या मॉडर्न आर्टमध्ये हे मूलभूत नातेच तुटले. पिकासोचा वायलीन वाजविणारा माणूस काय किंवा ब्राकचा गिटार घेतलेला माणूस काय किंवा द्युशांपची जिन्यावरून उतरणारी नग्न स्त्री काय अत्यंत बुद्धिमान् माणसाचे डोळे देखील आपण होऊन ओळखू शकणार नाहीत. चित्रांना दिलेल्या नांवावरूनच आपण नाखूष कयास बांधायचा. मॉडर्न आर्ट चित्रकला प्रेमिकांपासून देखील दूर गेली आहे ती यामुळेच. कलावंत, कलाकृती आणि रसिक यांच्यातील रसिक हा तिसरा भागच तेथे गळून पडतो. त्यामुळे चित्रे होतात रंगीबेरंगी कोडी. सेझान्च्या बाबतीत हे घडत नाही. त्याची चित्रे चटकन् आपल्याला विश्वासात घेतात व आपल्याशी बोलू लागतात.

'दि हाऊस ऑफ हँग्ड मॅन' १८७४ (दि सुई साईड हाऊस) हे सेझानच्या इंप्रेशनिस्ट कालखंडातील म्हणजे अगदी सुरुवातीच्या काळातील चित्र अफलातून आहे. यात दाखविलेले घर कुठल्यातरी अपवादात्मक घटनेशी - मृत्यूशी - निगडित आहे हे चित्र पाहाता पाहाता जाणवते. चित्रात घरे आहेत पण कोठे मानवी आकृती नाही आणि जी तीन मोजकीच झाडे आहेत ती निष्पर्ण. रंगसंगती गडद हिरवट आणि यलो ऑकरला जवळ राहाणाऱ्या छटांची. कमालीच्या निस्तब्धतेचे हे चित्रण मृत्युविषयी काही सांगते आहे हे सहजासहजी समजते. घराच्या गडद खिडक्या सूचक ठरतात. गती आणि प्रवास यांचे दर्शन घडविणारा रस्ता सेझानने मोठ्या कुशलतेने येथे कमी करून, जवळजवळ काढूनच टाकला आहे. (जो रस्ता त्याच्या 'दि हाऊस ऑफ डॉ. गाशे' या चित्राला मजा प्राप्त करून देतो.)

या चित्रात नजर केंद्रभागी - घरावर - खिळून राहाते. दोन उतरणी आणि मुद्दामून कमी ठेवलेले आकाश यासाठी नेमक्या उपयोगी ठरतात. लक्ष घरावर ठरते आणि मनात त्याविषयीच तरंग उमटत राहातात. मुख्य विषयावर रसिकाचे लक्ष खिळले पाहिजे आणि त्याविषयी तो विचारात पडला पाहिजे हे भान सेझानने अखेरीपर्यंत कायम ठेवले. कितीही प्रयोग केले तरी आणि कितीही आडाखे बदलले तरी. अर्थात् आज आपल्यासमोर सेझानची म्हणून अशी चित्रे उभी राहातात ती त्याच्या उत्तर आयुष्यातील. आणि मॉडर्न आर्टला पायाभूत ठरली आहेत ती ही चित्रे. आयुष्याच्या उत्तरार्धात १८७८ ते १८८७ या काळातील त्याची चित्रे स्वयंप्रकाशित चित्रकार म्हणून त्याचे दर्शन घडवितात. तर १८८६ ते मृत्यू पर्यंत म्हणजे १९०६ पर्यंतची–वीस वर्षातील–चित्रे त्याच्या प्रयत्नांची परिपूर्ती निदर्शनास आणतात.

उत्तरार्धातील पहिल्या कालखंडातील 'व्ह्यू ऑफ गार्दान' (१८८६) हे चित्र रसिकांना वेड लावणारे ठरले आहे. अेय्य जवळच्या छोट्याश्या गावातील उतरणीवरील घरांचे हे चित्र विलक्षण समर्थ आहे. घरांची छपरे ज्या पातळ्या निर्माण करतात त्या एकमेकात सुंदर तऱ्हेने येथे सांधल्या जातात. पिरॅमिडच्या आकारात बसविलेल्या ह्या घरांच्या 'शेवटी' मागे चर्चचा एक मिनार आकाशाला जाऊन भिडतो. अर्ध–अमूर्त चित्र–रचना म्हणूनच आपण या चित्राकडे पाहातो. दि ब्रिज ऑफ मॅन्सी, झोला'ज हाऊस अॅट मेदान, स्ट्रीट लीडिंग टु अ लेक, दि टर्न इन दि रोड, अॅट जा द बूफां, दि गल्फ ऑफ मार्सेलीस अॅट लेस्ताक, व्हिलेज सीन थ्रू ट्रीज, ग्लास अॅण्ड पीअर्स, टेबल सेट फॉर अ मील,





स्टिल् लाईफ वुइथ कोमोद, पोर्ट्रेट ऑफ विक्तोर शोके, स्वतःच्या मुलाचे पॉलचे चित्र, मादाम सेझान इन् ए प्लेटेड ड्रेस, दि मॅन इन् ब्लू, ही या रचनात्मक काळातील एकापेक्षा एक श्रेष्ठ चित्रे आहेत.

" Treat nature according to the cylinder, the sphere and the cone, with everything put in proper perspective, so that each side of an object or a plane is directed toward a central point " हे एमिल बेर्नारला लिहिलेल्या एका पत्रातील वाक्य सेझानची ही चित्रे समजावून घ्यायलाच नव्हे तर पाहण्यासाठी देखील छान उपयोगी पडते. इंप्रेशनिस्ट चित्रकारांची रंगवेडी विश्लेषणात्मक दृष्टी येथे कोठे आढळत नाही. भौमितिक आकारावर आधारलेली संश्लेषणात्मक दृश्ये असे या चित्रांचे वर्णन करता येईल. सेझानची ही चित्रे क्रांतिकारक ठरली. सर्व आकारांचा मूळ आधार भूमिती आहे. रचनात्मक चित्र तयार करण्यासाठी भूमितीशी इमान राखले पाहिजे मग त्यासाठी डोळ्यांना दिसणाऱ्या आकारांची थोडीफार मोडतोड (distortion) करायला हरकत नाही ही प्रेरणा मॉडर्न आर्टिस्ट म्हणविणाऱ्या चित्रकारांना येथून मिळते.

निसर्गदृश्यातील भागांनाही, सेझानने भौमितिक आकारात रंगविले. काहीतरी खळबळजनक करण्याचा थिल्लर हेतू त्यामागे नव्हता तर निसर्गचित्रांनाही एकात्मता आणण्याची ही धडपड होती. यशस्वी धडपड. अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने पाहाता मूलभूत आकार आणि मूलभूत अस्तित्वघटना यांच्यात मानसिक नाते असते. हे नाते सेझानने ओळखले. अगदी पुरेपूर जाणले. साध्याही गोष्टीत मोठा आशय भरलेला असू शकतो ही फ्रेंच कलेत सर्वत्र दिसणारी जाणीवही येथे सेझानला उपयोगी पडलेली दिसते.

लेस्ताकची जवळ जवळ एकोणीस दृश्ये आणि गार्दानचे दृश्य भौमितिक आकाराची कल्पना साकारतात. जा द बूफँ मध्येही चार चेस्टनटची झाडे भौमितिक आकार साकार करतात. रंगसंगतीतील गांभीर्य आणि कुंचल्याच्या फटकाऱ्याचे कौशल्य यातून, एकेका चित्रावर सेझान किती विलक्षण मेहनत घेत होता हे दिसून येते परंतु ठळकपणे जाणवते ती या चित्रांतील आदिमता. या साऱ्या चित्रांतून मूळ निसर्गाची निरागसता पाझरत राहाते. पॅरिसच्या कृत्रिम वातावरणाचा संस्कार झालेल्या सेझानला ही अकृत्रिम निरागसता खरोखर 'कमवावी' लागली असणार. भौमितिक आकारातून चित्रांना येणारा साधेपणा व एकात्मता आणि रंगसंगती व कुंचल्यांच्या फटकाऱ्यातून साकार होणारी निसर्गाची निरागसता यांचा मिलाफ सेझानच्या चित्रांना क्लासिकल वजन प्राप्त करून देतो. माने, मोनेचे लँडस्केपस्, टर्नरचे लँडस्केप आणि सेझानचे लँडस्केप्स् यांच्यातील फरक तात्काळ जाणवणारा आहे.

'दि गल्फ ऑफ मार्सेलिस अॅट लेस्ताक' (१८८५) हे चित्र केवळ असाधारण आहे. चित्राच्या खालच्या अर्ध्या भागात समुद्रकिनारा आणि किनाऱ्यावर पसरलेली घरे आहेत. उंच टेकाडावरून चित्र काढल्यामुळे चित्रात प्रामुख्याने दिसतात ती घरांची छपरे. चित्र काढण्यासाठी सेझानने निवडलेली जागा अशी काही आहे की तटस्थता आणि शांतता चित्रातील प्रमुख भाव बनतात. वनश्री म्हणजे नुसते हिरव्या रंगाचे भौमितीक आकार. चित्रात असलेल्या घराच्या छपरांसारखे. घरांच्या, वर येणाऱ्या चिमण्या सेझानने सफाईने जमिनीच्या पृष्ठभागात जिरवून टाकल्या आहेत. डोळ्याला तर त्यांचे अस्तित्व बिलकूल खुपत नाही. चित्रात कोठेही मानवी आकृती नाही. चित्राच्या वरच्या भागात आहेत समुद्र आणि त्याला आकाशापासून अलग चित्रातच बांधून घालणारी डोंगराची पसरट रांग. तिच्यावर निरभ्र नितळ आणि उजळून आलेले आकाश. संपूर्ण चित्र म्हणजे दोन त्रिकोण आणि दोन चौकोन यांचा सुरेख समतोल आहे. या चित्रातील समुद्र ही एक जादू आहे. चित्राचा 'विषय' तोच आहे. मर्यादांनी गुरफटून टाकलेले मानवी जग आणि अमर्याद अनंत आकाश यांना सांधणारा एक भव्योदात्त दुवा म्हणून येथे समुद्र अवतरतो. सेझानने त्याचा रंग इतका अचूक ठेवला आहे की काहीसे गडद मानवी जग व तरल फिकट अनंत आकाश यांना तो नेमका एकत्र गुंफून घालतो. हा रंग आहे यापेक्षा जरा

अनुक्रमणिका





जास्त गडद किंवा जरा कमी गडद असता तर चित्राचे मातेरे झाले असते.

या चित्राच्या आधारानेच सेझानने आकार म्हणून केलेला रंगाचा वापर ही क्रांतिकारक गोष्टही समजावून घेता येते. निसर्गाचा डोळ्यावर होणारा परिणामच फक्त चित्रित करायचा याला तो तयार नव्हता. त्यामुळे सेझानच्या निसर्गात सकाळ नाही, दुपार नाही की संध्याकाळ नाही. कुठलाही ऋतु नाही. लेस्ताक' मधील आकार चिरंतन प्रकाशात न्हाईलेले वाटतात. सूर्याच्या प्रकाशात न्हाईलेले नव्हे. सदोदितचा संथ व स्वच्छ प्रकाश रंगविलेल्या कॅनवसचा अंश म्हणून अस्तित्वात येतो. सेझानने वस्तू पातळ्यांनी दाखविण्यास सुरुवात केली आणि प्रत्येक पातळी रंगबदलाने सूचित करण्याचे तंत्र अवलंबिले. लेस्ताक मधील घरांची छपरे, स्टिल्-लाईफ मध्ये सेझान ज्या तंत्राने त्याची 'विश्वविख्यात' सफरचंदे रंगवी तशी रंगविली आहेत. गोल भरीव सफरचंदे वर्तुळाकार वस्तू म्हणून येणार व त्यात पिवळे, केशरी, लाल, जांभळ्या रंगांचे फराटे (strokes) 'पुढे मागे' दिसणार. लेस्ताकमधील घरांची छपरे अशीच चितारली आहेत. त्यांचे पुढे-मागेपण रंगबदलांनी सूचित केले आहे. त्यांचा आकार रंगबदलांनीच दाखविला गेला आहे.

कोणी अवखळ रसिक साहजिकच म्हणेल की असे काही मनात होते तर सेझानला तासन् तास् दऱ्याखोऱ्यात जाऊन चित्रे काढण्याचे कारणच काय होते ? तो स्टुडिओतच बसून ही चित्रे काढू शकला नसता काय ? प्रश्न फार महत्त्वाचा आहे. फोटो-वरून पोर्ट्रेटस करणाऱ्या चित्रकारांना तर पटकन् सुचण्यासारखा आहे. पण या प्रश्नाच्या उत्तरातच सेझानी थोरवी साठविलेली आहे. सेझानला सारे नवे प्रयोग करायचे होते पण त्याला निसर्ग जिवंत स्वरूपातच हवा होता. जिवंत स्वरूपातच चितारायचा होता. आणि यासाठी निसर्गाशी त्याचे असलेले अतूट नाते, प्रत्यक्ष निसर्गाच्या सहवासात राहून, रंगवून, त्याने कायम राखले. हा प्रामाणिक-पणा फारच मोलाचा होता. पिझारो या इंप्रेशनिस्ट चित्रकार–मित्राने दिलेला हा 'वसा' सेझानने आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत जतन केला. व्यक्तिचित्रणे करताना देखील त्याने तो जतन केला.

निसर्गाचे सार सेझानच्या चित्रात उतरले. निसर्गाचा जिवंतपणा त्याच्या चित्रात उतरला. याचे कारण निसर्गाचा पुत्र म्हणून सेझान जगला. उथळ परिसंवाद, भडक जाहिरातबाजी, बक्षीस-स्पर्धा, टीकाकारांनी निर्माण केलेला कलेतील शेअर-बाजार यांना त्याने कधी भीक घातली नाही. त्याला आवडणाऱ्या बदामांच्या झाडाप्रमाणेच तो एक बदामाचे झाड बनला. वाढत आणि फळत राहिला.

Landscape becomes humanized, is reflected and thinks in me ' हे सेझानचे उद्‌गार कायम लक्षात ठेवण्यासारखे आहेत. चित्र-कार म्हणजे निसर्गदृश्याचा स्वविषयक (subjective consciousness) आहे आणि त्याचा कॅनवस म्हणजे निसर्गदृश्याचा वस्तूविषयक (objective consciousness) निसर्गदृश्य आणि कॅनवस दोघेही चित्रकाराच्या बाहेर असतात. निसर्ग असतो अर्धाकच्चा, तशी संगती नसलेला; तर्कशास्त्र नसलेला. उलट कॅनवस म्हटला की स्थिरता, निश्चितपणा आणि संकल्पनांच्या जगता-तील एक गोष्ट. या दोहोंचा मिलाफ चित्रकारामध्ये जिवंतपणे घडून येतो. अशा प्रकारची फार मूलभूत धारणा सेझानने निर्माण केली.

कलेच्या स्वायत्ततेच्या, कायमची डोकेदुखी होऊन बसलेल्या प्रश्नाला सेझानने त्याच्यापरीने उत्तर देऊन टाकले आहे. चित्र हे स्वतःचे नियम व अस्तित्व असणारी स्वायत्त वस्तू (entity) खरी पण हे नवे वास्तव त्याच्या मुळांशी असलेले नाते बिलकूल तोडू शकत नाही, उलट जपते. यामुळे सेझानची चित्रकला निमिती 'जिवंत' राहाते. काल्पनिक गोष्ट होत नाही. स्युराच्या चित्रां-प्रमाणे किंवा पुढे येणाऱ्या लेजेच्या ' 'मेकॅनिकल' चित्रांप्रमाणे निर्जीव बनत नाही. सेझानला, चित्राला स्वतःच्या नियमाप्रमाणे 'जगावे' लागते हे तर मान्य आहेच परंतु चित्रकार आणि निसर्ग यांच्यात तादात्म्यता निर्माण झाली नाही, त्यांच्यात मिलाफ घडून आला नाही तर चित्र मुळातच जगू शकत नाही (म्हणजे निर्माणच होऊ शकत नाही) ह्याचाही साक्षात्कार झाला होता. "माझा प्रत्येक कुंचल्याचा फटकारा हा माझ्या थोड्याशा रक्ताप्रमाणे आहे, त्याच्यात माझ्या मॉडेलचेही

थोडेसे रक्त मिसळले आहे. सूर्य, प्रकाश, आणि रंगात हे घडते. मी, माझे मॉडेल, आणि रंग ह्यांचे तादात्म्य घडावे लागते " हे सेझानचे उद्‌गार ज्याना ज्यांना कलावंत म्हणून जगावयाचे आहे किंवा ज्यांना कलेचा प्रामाणिकपणे आस्वाद घ्यायचा आहे त्याना सदाहरित मार्गदर्शन करतील. विशुद्ध आकारवादी भूमिकेतूनच कला व साहित्य यांचा विचार करू पाहणाऱ्यांनी तर ह्या सेझानच्या उद्‌गारांचे औषध एकेक डोस करून पिण्यासारखे आहे.

सेझानच्या चित्रकलेचा मार्ग सरळसोट अमूर्तीकरणाचा (abstraction) मार्ग नाही, जरी त्यात अमूर्तीकरण जरूर आहे. रंगाकडे देखील तो अमूर्त गोष्ट म्हणून कधी पाहात नसे. रंग हा जीवशास्त्रीय, (biological) असतो, जिवंत असतो आणि तो वस्तूंना जिवंतपणा प्राप्त करून देतो असे तो म्हणत असे, हे देखील लक्षात ठेवण्यासारखे जरूर आहे. सेझानच्या या एकंदर भूमिकेचे जैविक अभिजातवाद (organic classicism) म्हणून वर्णन करता येईल.

दृष्टिकोणाचा (perpective) नवा प्रकार मांडून सेझानने आधुनिक चित्रकलेच्या पायाची आणखी एका बाजूने प्लिंथ घातली. चित्र काढताना त्रिमित वस्तूच्या त्रिमिती दाखवताना कोन मात्र एकच निवडायचा हे तंत्र त्याने धुडकावून लावले. अनेक दृष्टिकोणातून-- अँगलसमधून--- त्याने वस्तूकडे पाहाण्यास सुरुवात केली. त्याच्या डिस्टॉर्शनच्या तंत्राप्रमाणेच हे पाऊल क्रांतिकारक होते. भावी मॉडर्न आर्टवर याचा प्रभाव फार मोठा पडला आहे. क्यूबिझम तर याच क्रांतिकारक मार्गाने पुढे गेला. अनेक बाजूंनी वस्तूकडे बघितल्यामुळेच सेझान पातळचा आणि घनभाग परिणामकारकरित्या चितारू शकला. क्षैतिजिक रेषा त्याच्यासाठी सरळ राहिली नाही. तर चित्राच्या गरजेप्रमाणे तिला आकार प्राप्त होऊ लागला. चित्रातल्या उभ्या रेषाही बदलू लागल्या. रेनेसांसपासून चालत आलेली स्टिल् लाईफ्स् काढण्याची परंपरा सेझानने संपुष्टात आणली. मेर्लो पोंतीने या संदर्भात केलेले सेझानच्या चित्रांचे विश्लेषण फार मार्मिक आहे.

नैसर्गिक घटनांशी राखलेल्या या इमानामुळे आधुनिक मानसशास्त्राने जे कालांतराने उघडकीस आणले त्याची सेझानला अगोदरच चाहूल लागली. आपला नैसर्गिक दृष्टिकोण भौमितिक किंवा फोटोग्राफिक नसतो. आपल्या नेहमीच्या पाहाण्यात जवळच्या वस्तू लहान दिसतात, आणि उलट लांबच्यावस्तू मोठ्या दिसतात. छायाचित्रात नेमके याच्या उलट दिसते. वर्तुळ तिरकसपणे जेव्हा पाहिले जाते तेव्हा लंबवर्तुळ (ellipse) म्हणून पाहिले जाते असे म्हणणे रास्त नाही. हे डोळ्यांना कॅमेरा म्हणूनच लेखणे होईल. आपण जे पाहातो ते लंबवर्तुळासारखे काहीतरी असते, लंबवर्तुळ मात्र नसते. मादाम सेझानच्या पोर्ट्रेटमध्ये दोन्ही बाजूंची फरॉकची किनार सरळ रेषेत दाखविली गेलेली नाही. याचे कारण ती तशी दाखविली गेली तर चित्र विच्छिन्न होईल. म्हणून सेझानने तिला बाक दिला आहे. दुसऱ्या एका चित्रात गुस्ताव जेफ्रीचे टेबल चित्राच्या खालच्या अर्ध्या भागात दाखविले आहे. चित्रातील रेषांची रचनाच अशी केली आहेकी त्यांचा एकंदर पृष्ठभागच बाक आलेला वाटावा. आकारांची मोडतोड सेझान करतो खरा पण चित्राकडे एकदम बघितल्यावर ती जाणवत नाही. प्रत्यक्ष वस्तूच आपल्या डोळ्यासमोर अस्तित्वात आली आहे असे वाटते, केवळ वस्तू डोळ्यांना 'दिसते' आहे असे होत नाही. स्टिल लाईफ वुईथ फ्रूट अँण्ड पिचर (१८९५) दि शुगर बाऊल, किंवा ग्लास अँण्ड पिअर्स (१८८२) ही चित्रे या नव्या क्रांतिकारक तंत्राचे यशस्वी नमुने आहेत. चांगली सफरचंदे दिसल्यावर भूक जागी होते आणि ती खावीशी वाटतात. अशा प्रकारची हुबेहुब सफरचंदे काढण्यात पारंपरिक चित्रकार आपले कौशल्य पणाला लावीत. परंतु सेझानची भूमिका वेगळी होती. त्याच्या स्टिल लाईफमधील वापरलेल्या अनेक दृष्टिकोणाच्या तंत्रामुळे त्याची सफरचंदे 'जिवंत' तर वाटतातच पण सुंदर वाटतात. ती खावीशी वाटत नाहीत तर न्याहाळावीशी वाटतात. त्यांची अर्थपूर्णता आणि डौल तर मन मोहून टाकतो.

आयुष्याच्या अखेरच्या काळातील (१८८६ ते १९०६) सेझानची चित्रे, ज्या साठी तो तळमळत होता ते त्याला पूर्ण गवसल्याची खात्री देतात.

मो सांत विक्तवारच्या दोन चित्रांची १८८५ मधील एक व १९०४ मधील अखेरीचे एक – तुलना या संदर्भात फार बोलकी आहे. अेय्यच्या त्याच्या स्टुडिओच्या खिडकीतून दिसणाऱ्या विक्तवार या डोंगरमाथ्याची साठाच्यावर चित्रे त्याने काढली आहेत. त्यातील ही दोन अगदी अप्रतिम. भव्यता, जिवंतता आणि सामर्थ्य यांचे शाश्वत प्रतीक म्हणून तो या शिखराकडे पहात असे. पहिल्या चित्रात शिखर दरीच्या पलीकडे आहे. दरीचे चित्रण बरेच तपशीलवार आहे. शेतांचे पट्टे व रस्ते खूपच रेखीवपणे दाखविले आहेत. पूसँच्या दि फ्यूनरल ऑफ फोनिशिअन या चित्रावरच जणू हे बेतलेले आहे. शांतता आणि व्यवस्था यांचे दर्शन येथे होते. अखेरीच्या काळातील मो सांत विक्तवार फ्रॉम ले लोव्ज् हे चित्र करडया शिस्तीतले वाटते. सेझानचे लक्ष मुख्यतः सारे चित्र मध्यभागी एकवटल्यासारखे कसे वाटेल यावर केंद्रित झाले आहे. दरीतील उंच सखलभाग म्हणजे रंगांचे थर वाटतात. डोंगराचे शिखर फार महत्त्वाचे वाटते. त्याचे थर पार आकाशात गेल्यासारखे वाटतात. डोंगर आकाशाचाच एक भाग झाल्यात जमा होतो. संपूर्ण चित्र निळ्या, हिरव्या आणि केशरी– पिवळ्या रंगांच्या पँचेसनी तयार झालेला एक स्फटिक वाटतो. हे शिखर–चित्र म्हणजे आधुनिक चित्रकलेचे एक अति उंच शिखरच होय.

सेझानने पत्ते खेळणारांची एकंदर पाच चित्रे काढली. जगात काय घडते आहे याची पर्वा न करता पत्त्यांच्या खेळात दंग असणारे खेळाडू हा त्याच्या आकर्षणाचा विषय होता. टेबलक्लॉथ घातलेल्या लहानशा चौकोनी टेबलावर दोन पत्ते खेळणारे बसले आहेत. खेळात ते पार तद्रूप झाले आहेत. टेबलावर शेजारीच एक मद्याची उभट बाटली साक्षी आहे. एक पत्ते खेळणारा चिरूट ओढतो आहे हे गाजलेले चित्र पहिले मूळ चित्र असावे. अत्यंत प्रभावी रंगसंगती आणि गांभीर्य ही या चित्राची वैशिष्टये. यातील 'ग्रामीण' स्पर्श तर कहर आहे. तरी पण हे चित्र या पाच चित्राच्या मालिकेतील सर्वोत्कृष्ट नव्हे. सर्वोत्कृष्ट चित्र तिघेजण पत्ते खेळत आहेत आणि चौथा नुसता उभा आहे हे. (पहा चित्र पृ, ३१) काहीजण दोन, पत्ते खेळणारांचे चित्र शेवटचे मानतात पण ते मूळचा आराखडा वाटते. बेदर्स प्रमाणेच विचार केला तर, तिघेजण पत्ते खेळत आहेत हेच चित्र शेवटचे मानता येईल.

न्यूयॉर्क मध्ये स्टीफन क्लार्क संग्रहात सध्या टांगले असलेले पत्ते खेळणारांचे चित्र नजाकत आणि प्रकाश छायेचा खेळ या दृष्टीने अफलातून आहे. तीन पत्ते खेळणारे टेकडीचा किंवा घुमटाचा आकार धारण करतात. तर हाताची घडी घालून बाजूला चिरूट ओढीत उभा असणारा सूचीपर्णी वृक्षाप्रमाणे किंवा खांबाप्रमाणे होतो. ही पत्ते खेळणारी माणसे इतकी गुंगली आहेत की आपणही त्यांच्यातीलच एक होऊन जातो. पत्त्याचा खेळ नियतीविषयी काही तरल भाव उमटवायला समर्थ ठरतो. उदात्तता व गांभीर्य या दृष्टीने हे चित्र पूर्ण क्लासिकल आहे. काहींना तर पत्ते खेळणाऱ्या तिघांनी साकार केलेल्या गोलाकार सेंट पॉल चर्चच्या घुमटाची भव्यता आणि डौल प्रत्ययास येतात. हा प्रत्यय अतिशयोक्तीचे उदाहरण नव्हे असेच म्हटले पाहिजे.

दि ग्रेट (लार्ज) बेदर्स (१९०५) हे चित्र सेझानच्या कलाविजयाचा आणखी एक जगद्‌विख्यात आविष्कार. या चित्रात सेझानने मानवी देहाकारांचीही तोडमोड केली आहे. मानवी देहाच्या, विशेषतः स्त्रीदेहाच्या सौंदर्याच्या ज्या रूढ कल्पना आहेत त्या येथे धुडकावून लावल्या गेल्या आहेत. नग्न स्त्रिया आणि निसर्ग ह्याची तो विलक्षण सांगड घालून देतो. सहा वर्षे खपून काढलेल्या (अशा प्रकारची एकूण, नव्वदाच्यावर चित्रे सेझानने आयुष्यात काढली) या चित्रात सेझानला काय म्हणायचे आहे? या चित्राचे सूत्र काय आहे? खूप विचार केल्यावर आपल्याला अशा निर्णयाप्रत यावे लागते की हे चित्र भावी अमूर्त चित्रकलेचीच नांदी होय. स्त्रिया ह्या सर्जनशील वसुंधरेच्याच प्रतिमा होत, हा या चित्राचा अर्थ उघड आहे पण त्याहीपेक्षा (निदान) या चित्रात आकारिक अमूर्तीकरणच जास्त महत्त्वाचे वाटते. ले दमोझेल दा विनो या पिकासोच्या विख्यात चित्राशी याची या बाबतीत तुलना होऊ शकते. चित्रातील कमानीचा आकार स्पष्ट आहे. झाडे आणि काही उभ्या स्त्रिया मिळून ही कमान उभी राहाते. तळाकडे डोके असलेली उपडी कमान हा दुसरा आकार. बसलेल्या

स्त्रिया आणि त्यांचे जमिनीकडे धावणारे हात हा आकार धारण करतात. तळचाने निर्माण झालेली क्षैतिजिक सरळ रेषा या एकमेकांना तोलणाऱ्या दोन कमानींना छेदून जाते. चित्राचा प्रत्येक भाग या आकृतिबंधात गोवला जातो. आणि मुद्दाम न रंगविलेले काही भागही चित्रातून वेगळे उठून पडत नाहीत.

आयुष्याच्या सुरुवातीचा रोमँटिसिझम सेझानच्या शेवटच्या कालखंडातील चित्रात कोठेही दिसून येत नाही. उदासवाणे भाव, गुन्हे आणि मृत्यू हे तडीपार केले गेले आहेत. स्टिल् लाईफ्स काढीत असताना सुरुवातीच्या काळात वापरली गेलेली कवटी क्वचित् काही ठिकाणी डोकावते, पण अनेक वस्तूं-पैकी एक म्हणून. या काळात जलरंगात रंगविलेली चित्रे फारच सुंदर आहेत. या जलरंगातील चित्रा-तील समृद्धता, तेजःपुंजता आणि काव्यात्मता अने-कांनी वाखाणली आहे. डेझर्ट, स्मॉल जग, ॲपल्स वुईथ ए जग् ॲण्ड बॉटल्, गारमेंट लेफ्ट ऑन् अ चेअर, स्कल् ही त्यापैकी काही एकापेक्षा एक सरस चित्रे. सेझानला आयुष्याच्या अखेरीस जी भरघोस मानमान्यता मिळाली त्याचा प्रकाशच जणू या चित्रात आपल्याला पाहायला सापडतो.

जीवनाच्या गूढ प्रवाहाची जड अंगांशी सांगड, जड वस्तूतही जाणवणारे चैतन्य, साध्या साध्या गोष्टीत जाणवणारा दैवी शक्तीचा स्पर्श, दृश्य-जगतापलिकडे जाणवणारे अदृश्य रहस्यमय वास्तव यांचा प्रत्यय सेझानची अखेरची चित्रे निश्चितपणे देतात. पाइन्स शेकन बाय दि विंड, पाइन्स ॲट बिबेमू, काबानो द जूर्दां, शातो न्वार, ही जलरंगा-तील, चित्रे तर इतकी अप्रतिम आहेत की सूंग घराण्याच्या कारकीर्दीतील चिनी लँडस्केप्शी त्यांची काहीजण तुलना करतात.

सेझानची पोर्ट्रेट्स् त्याच्या इतर चित्रांसारखी क्रांतिकारक ठरली नाहीत. पण त्यांच्या अवलोकना-तून सेझानची कशी उत्क्रांती होत गेली याचा पत्ता लागू शकतो. स्वतःची काढलेली सात-आठ चित्रे, मादाम सेझानची आठदहा चित्रे, जोआकिम गास्के, मॅन वुइथ ए ब्लू कॅप, ॲम्ब्रवाज वोलार, दि नीग्रो शिपिओ, अँटनी वालाब्रेग, विक्तोर शोके, स्वतःच्या मुलाचे पॉलचे चित्र, वुमन वुईथ अ कॉफी पॉट, दि रिडर, बॉय इन् अ रेड वेस्टकोट, मॅन वुइथ ए पाईप लीनिंग ऑन ए टेबल, सीटेड पेझंट, ओल्ड वुमन वुइथ ए रोझरी, हार्लिक्वीनची तीन चित्रे, मॅन वुइथ ए पाईप, मॅन वुइथ क्रॉस्ड् आर्मस्, ही काही पोर्ट्रेट विशेष आकर्षक ठरली आहेत. यातील वोलारचे (चित्रांचा विक्रेता जो बोनार, मॉरिस दनी, रेनवां, पिकासो रौल, द्युफीं अशा अनेक चित्रकारांच्या पोर्ट्रेट्स्चा विषय ठरला.) पोर्ट्रेट (१८९९) हे प्रातिनिधिक आणि सर्वोत्तम चित्रांपैकी एक ३९$\frac{3}{8}$" × ३१$\frac{7}{8}$" उंची रुंदीचे हे चित्र खास सेझानी वळणाचे आहे. चित्रातील रेषा काहीशा ठळक झाल्या असल्या तरी बेमालूम पॅचेस पॅलेट—नाईफ वर्कने—कॅनवस रंगला आहे. वोलारचे अंतरंग रंगविण्याची सेझानची सारी धडपड आहे. विचारमग्न चेहरा, भव्य कपाळ, खाली धावणारे खांदे आणि त्याच्या अनुषंगाने येणारे सर्व फटकारे, कपाळाइतकाच उठाव दिला गेलेला पुस्तके धरणारा हाताचा पंजा, एकावर एक असे टाकलेले पाय आणि त्यामुळे पुन्हा खाली धावणारे फटकारे हे अशा काही तऱ्हेने सेझानने रंगविले आहेत की वोलार म्हणजे जणू उभट त्रिकोणी पर्वताचे शिखर. वोलार आणि पार्श्वभूमी यांच्या रंगात सेझानने साधर्म्य ठेवून चित्रात कमालीची एकजीवता साधली आहे. ज्या पद्धतीने सेझान झाडे रंगवितो त्याच पद्धतीने हे सारे चित्र रंगविलेले आहे.

सेझानची सारी व्यक्तिचित्रे सीध्यासाध्या माणसांची, अगदी आपल्यातली आहेत. आणि तरीही या साऱ्या पोर्ट्रेटसविषयी एक दुरावा वाटतो. याचे कारण ही माणसे हसरी किंवा दुःखी नाहीत. गीतेतल्या स्थितप्रज्ञासारखी न उल्हासे न संतापे अशी आहेत. दगडी पुतळ्यांच्या चेहऱ्यातली घनता तेथे आपल्याला आढळते, पण फुललेल्या फुलातील टवटवी ह्या चेहेऱ्यांवर कोठे नाहीच.

याचे कारण काय असावे ? कदाचित सेझानच्या अंतरंगाचेही प्रतिबिंब या चेहऱ्यातून पडले असावे. तसे असेल तर सेझानला माफी करण्यावाचून गत्यंतर नाही. 'अंतरंग' या एकूण कल्पनेलाच सेझानची चित्र-कला जाणून घेताना महत्त्व देणे भाग पडते. अंगात चित्रकला आहे असे वाटणारा रसिक इंप्रेशनिस्ट चित्रकलेने प्रथम भारावून जातो. माने, मोने, देगा यांची रंगाची उधळण त्याला गारद करते. रंगाचे अद्भुत सामर्थ्य त्याच्या प्रत्ययात येते. पुढे प्रोग्वे




व्हानगोतर त्याला पार स्तिमित करतात. या प्रक्रियेत सेझान नेहमी बाजूला पडतो. त्याचे सामर्थ्य चित्रकलेच्या अंतरंगाचा सखोल वेध इच्छिणारांना प्रतीत होते.

अन् एमिल झोला सारख्या श्रेष्ठ जाणकार कादंबरीकारालाही हे कठीण गेल्याचे उदाहरण आहेच. सेझान प्रतिभेने महापुरुष आहे परंतु प्रत्यक्षात तसे होण्याची कुवत मात्र त्याच्यात नाही अशा प्रकारचे वरवर चपखल वाटणारे पण चुकीचे उद्गार काढूनच तो थांबला असता तर किती बरे होते! पण त्याने १८८६ मध्ये L'oeuvre नावाची कादंबरी लिहिली. क्लादे लांतिए या चित्रकाराच्या जीवनावर आधारित होती. पण झोलाच्या नायक-चित्रकार अनेक ठिकाणी सेझानची आठवण करणारा झाला. सेझानशी असलेला त्याचा अत्यंत निकटचा परिचय त्यात उतरलाच. पण निराशेच्या भरात स्वतःला गळफास लावून घेणाऱ्या लांतिएच्या व्यक्तिरेखेत आपल्याला अशा बिनदिक्कत सहानुभूतीने घुसडून देण्यात यावे हे सेझानला अर्थातच् जखमी करणारे होते. ४ एप्रिलच्या पत्रात



'दि कार्ड प्लेअर्स'–सेझान (१८९०–९२) २५$\frac{3}{4}$" × ३२"
[स्टीफन क्लार्क कलेक्शन न्यूयॉर्क]

सेझान आपल्या जिवलग मित्राला लिहितो, "तू अगत्याने पाठविलेली 'L'oeuvre' मला आताच मिळत आहे. 'रूगो माकार' च्या लेखकाच्या या सहानुभूतीबद्दल मी अतिशय आभारी आहे. भूतकाळाच्या आठवणी प्रीत्यर्थ त्याचा हात त्याने मला हातात घेऊ द्यावा. जुन्या आठवणीने आनंदित झालेला तुझा सेझान." यानंतर सेझानने पुस्तक वाचले आणि या दोन थोर महाभागांच्या मैत्रीवर कायमचा पडदा पडला.

असे काही पुन्हा घडू नये असेच सेझानची चित्रे पाहताना वाटते. ही चित्रे समजावून न घेणे सोपे आहे. आणि आधुनिक युगाचा एक अर्घ्य देऊन सेझानही अविचल सांत विक्तवारच्या शिखरात अंतर्धान पावलेला आहे. त्याचे काम त्याने पूर्ण यशस्वी तऱ्हेने केले. सांत विक्तवारच्या शिखरावरून जे ओहोळ खाली येतात त्यातील जल प्राशन करणारा मनाने आधुनिक तर होतोच पण निर्भय चैतन्याने त्याचे मन उन्नत होते.

अनुक्रमणिका

स. नईमुद्दीन

स्वातंत्र्योत्तर काळातील उर्दू वाङ्मय

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस इंग्रजी साहित्याच्या प्रभावामुळे आझाद (मृ० १९१०) व हाली (मृ० १९१४) यांनी उर्दू साहित्याला नवे वळण लावले. उर्दू वाङ्मयाच्या कक्षा विस्तारण्याच्या दृष्टीने या दोघांनी बराच हातभार लावला आहे. तत्पूर्वी उर्दू साहित्य हे ठरीव साच्याचे व चाकोरीबद्धच होते. विशेषतः हालीच्या वाङ्मयातील राष्ट्रभक्तीची भावना कालांतराने चकबस्त (मृ० १९२६), दुर्गासहाय सुरूर (मृ० १९१०), इक्बाल (मृ० १९३८), जोश (ज० १८९४) इत्यादींनी वृद्धिंगत केली. तर अझमतुल्लाखानने (मृ. १९२०) हिंदीतील छंदांचा व वृत्तांचा वापर करून उर्दू साहित्याला हिंदी साज चढविला.

भारतीय स्वातंत्र्यानंतर सर्वांगीण प्रगतीच्या वाटा मोकळ्या होऊन उर्दू साहित्यात नवयुगाची नौबत झडली. शासकवर्ग जनसामान्यांच्या जवळ आला. परंतु दारिद्र्य, वाढती लोकसंख्या व भडकत्या किंमती यांसारख्या जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांची समाधानकारक उत्तरे सापडू शकली नाहीत. स्वातंत्र्यपूर्वकालात प्रकर्षाने असणारी स्वातंत्र्याकांक्षी जनतेतील त्यागाची भावना अभावाने दिसू लागली. देशाच्या विभाजनानंतर दोन्ही नवजात राष्ट्रांत सर्वत्र जातिविद्वेषाचा डोंब उसळला. वर्गभेद व जातिभेद नष्ट न होता सुप्तावस्थेत राहिले. बहुजनसमाजाच्या व कनिष्ठ मध्यमवर्गाच्या वाढत्या अपेक्षेनुसार स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर स्वराज्याची मधुर फळे त्यांना चाखावयास मिळू शकली नाहीत. दोन महायुद्धे व अणुयुद्धाची सदैव टांगती तलवार यांमुळे पाश्चिमात्य राष्ट्रेही भयभीत व वैफल्यभावनेने ग्रस्त झाली. जुनी मूल्ये व जुन्या जीवननिष्ठा नष्टप्राय झाल्या. पाश्चात्यांशी असलेल्या वाढत्या संपर्कामुळे एतद्देशीय बुद्धिजीवी वर्गावरही नैराश्यभावनेचा पगडा पडलेला दिसतो. सांप्रत जग विलक्षण जवळ आले असून सर्वसाधारण बौद्धिक वातावरणात आपल्याला वास्तव्य करावे लागते हे वेगळे सांगण्याची आवश्यकता नाही. सार्त्र, विट्गेंस्टाईन, कामू, काफ्का, सुजन लँगर, इलियट, पौंड, रिचर्ड्स्, क्लेंथ ब्रूकस्, रँन्सम् यांच्यासारख्या पाश्चात्य विचारवंतांचा व लेखकांचा प्रभाव येथील वाङ्मयनिर्मात्यांवर पडला असल्यास त्यात आश्चर्य कसले? या लेखकांनी उर्दू व इतर भारतीय भाषा यांतील साहित्याला सुमारे १९५० पासून वेगळे वळण व नवा आकार देण्यास मदत केली, आणि शुद्ध कलात्मक मूल्यांची कल्पना विस्ताराने ग्राह्य मानली जाऊ लागली. कलाविषयांचा विस्तार झाला असला तरीदेखील काही मान्यवर समीक्षक अजूनही प्रतिमा, प्रतीके व भाषेची निर्माणक्षम उपयुक्तता यांसारख्या शैलीशी निबद्ध असलेल्या गोष्टींना प्राधान्य देतात. यामुळे विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी शेली व कीटस् हे उर्दू कवींचे प्रेरणास्थान होते तर त्यापुढच्या काळातील 'हल्क ए अरबाबे झौक' नावाचा नवलेखकांचा गट स्थापन करणाऱ्या मिराजीसारख्या कवींची इलियट, इझरा पौंड आणि त्यांच्याद्वारे फ्रेंच प्रतीकवादी कवी हे प्रेरणास्थाने झालेले दिसतात. मिराजी मुंबईच्या एका इस्पितळात १९४९ मध्ये निधन पावले. मृत्यूपूर्वी त्याने 'समंदर का बुलावा' यासारखी अत्युत्कृष्ट प्रतीकात्मक काव्ये लिहिली. राशिद व तसद्दूक हुसेन खालिद यांच्याबरोबर उर्दूमध्ये मुक्तकाव्याची निर्मिती करण्याचे श्रेय मिराजीकडेही जाते. प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक फ्रॉइड व फ्रेंच कवी बोद्लेअर व मलार्मे यांचा प्रभाव त्याच्या लेखनावर बराच दिसतो. राशिदची काव्यकला मावरा (१९४२)

अनुक्रमणिका





आणि 'इरानमें अजनबी' (१९५५) पासून १९६९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'ला–इन्सान' मध्ये प्रगल्भपणे विकसित झाली. 'ला–इन्सान' मध्ये प्रकाशित केलेल्या आपल्या मुलाखतीत त्याने सांगितल्याप्रमाणे, स्वतःच्याच डोळ्यांनी जीवनाचे अवलोकन करण्यावर आणि नवी नवी परिमाणे प्रकट होतील अशा रीतीने जीवनाचा अर्थ विशद करण्यावर त्याचा विश्वास होता. 'सबा विरान', 'इस्राफिल की मौत' आणि 'मुझे विदा कर' यांसारखी त्याची काव्ये या गुणांची व त्याच्या विशिष्ट छंदांची उत्कृष्ट उदाहरणे होत.

१९३० च्या सुमारास फ्रॉईड आणि फ्रेंच प्रतीकवादी कवी बोद्लेअर व मलार्मे प्रमाणेच मार्क्सचाही उर्दूसाहित्यावर बराच प्रभाव दिसतो. १९३६ साली स्थापन झालेल्या 'प्रोग्रेसिव्ह रायटर्स असोसिएशन'-(प्रागतिक-लेखक-संघ) च्या सदस्यांनी त्याच्याकडून प्रेरणा घेतली. या लेखकांत 'जोष,' मजाझ, मख्दूम मोहिमुद्दीन, फैज, सरदार जाफरी, जान निसार अख्तर, मजरूह सुलतानपुरी, जज्बी आणि कैफी यांचा समावेश होतो.

'आवारा' या रोमँटिक क्रांतिकाव्यामुळे प्रसिद्धीच्या झोतात आलेल्या मजाझने प्रेम व स्वातंत्र्य यावर भावगीते लिहिली. एका बहुचर्चित कवितेत त्याने स्त्रियांनी आपल्या दुपट्ट्याचा ध्वज बनवावा असे आवाहन केले आहे. महात्मा गांधींच्या मृत्यूवर त्याने एक शोकांतिका लिहिली आहे. १९५० मध्ये लिहिलेल्या 'वतन अशोब' या गजलात 'जजब-ए-वतन' व 'नलदमन' नष्ट होण्याची व्यथा त्याने व्यक्त केली. म्हणजे या काव्यातून भारत व भारतीयत्व यांबद्दलची आत्मीयता नष्ट झाल्याचा खेदजनक विचार नलदमयंतीची प्रतीके वापरून त्याने सांगितला आहे. मखदूम मोहिउद्दीन, हा सक्रिय कम्युनिस्ट कार्यकर्ता होता. अपेक्षिल्याप्रमाणे त्याने लाल सकाळ (Red Dawn) नावाचे काव्य अत्यंत उत्साहाने लिहिले. तथापि त्याच्या काव्यातील गेयता त्याला कधीच सोडून गेली नाही.

जान निसार अख्तर हा 'सलासिल' (शृंखला) या संग्रहामुळे स्वातंत्र्यपूर्वकाळातच प्रसिद्धीस आला होता. पण स्वातंत्र्याचे त्याने थंड स्वागत केले. कारण 'किता' पद्धतीच्या एका कवितेत 'शतकांच्या गुलामगिरीतून भारत मुक्त झाला. पण भारतीय जनता खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र झाली का हे तुम्ही तिला विचारा' असे तो म्हणतो. त्याच्या 'पिछले पहर' (१९७५) मध्ये उत्तमोत्तम गजल आहेत. व 'घर–आंगण' मध्ये तो कौटुंबिक जिव्हाळ्याची व गृहजीवनाबद्दलची आत्मीय भावना व्यक्त करतो. जझबीदेखील उत्तम कवी असून त्याने संस्मरणीय कवितालेखन केले आहे. मजरूह, कैफी, व साहिर यांची काव्ये विलक्षण लोकप्रिय झालीत याचे श्रेय त्यांच्या काव्यलेखनाप्रमाणेच चित्रपटव्यवसायाशीही निगडित आहे असे म्हटल्यास फारसे वावगे ठरू नये.

या गटातील सर्वाधिक लोकप्रिय कवी फैज अहमद फैज हा आहे. त्याचा जन्म लाहोरचा. कालीदास, सूरदास, भवभूति, तुलसीदास, कबीर, गटे, रोझेनबर्ग, इक्बाल, गालिब, वगैरेंचा तो फार चाहता. गझल व नझ्म या दोहोंवरही त्याचे सारखेच प्रभुत्व. पारंपरिक रचना व शब्दप्रयोग त्याने रूढार्थापेक्षा वेगळचा व नव्या अर्थाने उपयोगात आणले. वास्तव जीवनाच्या संदर्भात प्रेमासारख्या विषयातही त्याने राजकीय व सामाजिक मुक्ततेचा पुरस्कार केला. स्वातंत्र्याच्या अरुणोदयामुळे तो विशेष आनंदित झाला नाही. स्वराज्याच्या उषःकालात आपल्या सर्व आशाआकांक्षा सफल झाल्या नाहीत. आपल्या 'सुबह्-ए-आझादी' मध्ये या स्वातंत्र्याच्या प्रातःप्रकाशाला तो 'कलंकित प्रकाश' असे संबोधतो. दोनवेळा तुरुंगवासाची सजा भोगून आल्यामुळे त्याच्या काव्यात आगळेच कारुण्य प्रकट झाले आहे. त्याच्या कारावासातील कवितांनाही रोमँटिक किनार लाभली आहे. 'निसार मैं तेरी गलियो के' ही कविता उदाहरणादाखल पाहावी.

विशेष उल्लेखनीय बाब ही की त्याने आपली सृजनात्मक प्रतिभा कारावासातही कोमेजू दिली नाही. तुरुंगाच्या वातावरणातही 'दिवस आणि रात्र जणू परस्परांना प्रदीर्घ आलिंगन देत आहेत' अशा शृंगारिक कल्पना त्याला सहज स्फुरत. (सुबह-ए-आझादी) जड वस्तूंत चैतन्याचा साक्षात्कार होण्याच्या बाबतीत त्याचे प्रभुत्व असून आपल्या काव्यात त्याने दृक्‌गंधात्मक प्रतिमांचा वापर केला आहे. 'नक्शे फरयादी' (१९४१), दस्त-इ-सबा (१९५३), जिंदान नामा (१९५६), दस्त तहे संग

(१९६५) इत्यादींचा त्याच्या काव्यसंग्रहांत समावेश होतो. व्ही. जी. किरनन याच्या 'Poems by Faiz' (१९५७) या काव्यसंग्रहात त्याच्या काव्याचा इंग्रजी अनुवाद उपलब्ध आहे. फैज-प्रमाणेच जोष हादेखील पुरोगामी दृष्टिकोणाचा कवी असून विद्यमान कवींत वयोवृद्ध कवी होय. सांप्रत त्याचे पाकिस्तानात वास्तव्य असले तरी त्याच्या आयुष्याचा बराच काळ भारतात गेला. त्याने आपल्या हयातीत जातीयवाद, आंधळी धर्मश्रद्धा व ब्रिटिश साम्राज्यवाद यांना सतत विरोध केला. स्वातंत्र्य आणि एकता यांच्या विरोधकांवर टीका करताना त्याने आपल्या 'ईस्ट इंडिया कंपनीच्या पुत्रांना' या कवितेत त्वेषपूर्ण औपरोधिक भाषा वापरली आहे. त्याची शैली अलंकाराचा सोस असलेली व शब्दबंबाळ असली तरी त्याचे शब्दप्रभुत्व मात्र वाखाणण्याजोगे आहे. इलहामो अफकार (१९७१) या संग्रहातील मुजिद व मुफक्किर (संशोधक व विचारवंत) या कवितेत त्याने शास्त्रज्ञांहून विचारवंतांची श्रेष्ठता प्रतिपादिली आहे, जणू काही शास्त्राला विचाराशी काहीच कर्तव्य नाही! परंतु जोषला कनिष्ठ असलेला कम्युनिस्ट कवी सरदार जाफरी (ज.१९१२) मात्र इक्बालचा फार मोठा स्तुतिपाठक आहे. त्याच्या काव्यावर इक्बालच्या शैलीचा प्रभाव आढळतो. प्रारंभापासूनच सूक्ष्म अवलोकनाचा व शोषितांविषयीच्या कळकळीचा त्याच्या काव्यात प्रत्यय येतो. पददलितांच्या समस्या अजूनही सुटल्या नाहीत याचे त्याला वैषम्य व अतीव दुःख वाटते. एका नैराश्यपूर्ण मनःस्थितीत तो म्हणतो, 'प्रश्न हे उत्तरांच्या शोधात सैरावैरा भटकतात, त्यांची उत्तरे मात्र गुन्हेगाराप्रमाणे दडून बसली आहेत. जाफरीच्या काव्यामध्ये पत्थर की दीवार, खून की लकीर, नई दुनियाको सलाम, एक ख्वाब और, पैराहने शरर यांचा समावेश होतो.

याउलट लेनिनचा भक्त असूनही रघुपती सहाय (१८९६) मात्र कम्युनिझम् किंवा कोणताही वाद काव्याच्या माध्यमातून व्यक्त करण्यावर विश्वास ठेवत नाही. उर्दू काव्यात त्याचे एक वैशिष्टयपूर्ण स्थान आहे. उर्दू काव्यात प्रामुख्याने प्रियकर हा रडवा व प्रेयसी गर्वोद्धत चित्रित केलेली असते. पण फिराकने हे चित्र बदलवले, त्याची प्रेयसी ही दुःखीकष्टी तर प्रियकर मात्र अभिमानाने परिपूर्ण असतो. प्रेयसीने संपूर्ण शरणागती पत्करून आपल्याशी एकरूप व्हावे अशी प्रियकराची अपेक्षा असते. त्याच्या काव्यातील एका कडव्यात, जे कवी प्रेयसीला एकदा मेहेरबान व एकदा नामेहेर-बान म्हणून संबोधतात, त्यांच्या बद्दल तो आश्चर्य व्यक्त करतो. त्याच्या गझलात प्रेम व जीवन यांमधील विरोधाभास उत्कृष्टपणे आविष्कृत झालेला आहे. उर्दू वाङ्मयात भारतीय अस्मिता जागृत करण्याच्या इराद्याने त्याने आपल्या काव्यात, विशेषतः 'रूप' संग्रहातील रुबायांत भारतीय प्राक्कथा (Myth) व पर्शियन अरबी प्राक्कथा यांचा मनोज्ञ मिलाफ घडविला आहे. त्याच्या काव्यात मदन, महादेव, शकुंतला त्याचप्रमाणे करुणा, रस, अनूप इत्यादी हिंदी संकेतांचा व संज्ञांचा वापर दिसतो. त्याच्या 'गुले नग्मा' (१९५९) या संग्रहाला १९६० साली साहित्य-अकादमीचे पारितोषिक मिळाले. १९७० साली ज्ञानपीठ पारितोषिकाचाही त्याला सन्मान लाभला.

'यादें' व 'बिते लमहात' या संग्रहांचा लेखक अखतरुल इमान हा साहित्य अकादमीचे पारितोषिक मिळणारा दुसरा कवी होय. त्याची 'एक लडका' ही कविता सुप्रसिद्ध आहे. यात सदसद्विवेकबुद्धीचा आवाज एखाद्या कुमाराप्रमाणे सांकेतिक रीतीने चित्रित केला आहे. त्याच्याच वयोगटातील काही प्रमुख कवी मुनीबुर–रहमान, मजीद अमजद, मुखतार सिद्दिकी, अझीझ हामिद, मदनी वगैरे होत. 'बाझदीद'चा लेखक मुनीब याची शैली सफाईदार आहे. राशिद आणि मिराजी यांच्यासह त्यांनीच नव्या धर्तीच्या लेखनाचा मार्ग मोकळा केला. या नवयुगप्रवर्तकांमध्ये पाकिस्तानातील सफदर मीर, झाहिद दार, मुनीर नियाझी आणि सलीमुर रहमान तर भारतातील बलराज कोमल, अमीक हनफी, आझमी आणि इतरांचा समावेश होतो या नववाङ्मयीन प्रवृत्तींना नूसरत, सवेरा आणि सातरंग या पाकिस्तानी आणि सबा, सौघात आणि महवर या भारतीय नियतकालिकांनी उत्तेजन दिले. गजलांचे लेखन मंदावले नसले तरी मुक्त छंदात्मक काव्याला प्राधान्य आले. काहींनी हायकू-लेखनाचा प्रयत्नही केला. मझहेर इमाम यानेही

आझाद गझलांचे काही नमुने सादर केले. हिंदीच्या प्रभुत्वाखाली नवगीतलेखनाचेही प्रयत्न झालेले दिसतात.

प्रत्यक्षपणे एखाद्या राजकीय अथवा आर्थिक बाबींवर टीकाटिप्पणी करण्यास नवकवी नाखूष असले तरी विज्ञान, समाज आणि विलक्षण शहरी धाटणीचे आयुष्य यांच्या वर्चस्वामुळे त्यांना ज्या पद्धतीचे आयुष्य जगावे लागते त्याबद्दल ते मेटॅफोरिकल पद्धतीने भावाभिव्यक्ती करतात. खेड्यातील साध्या आणि सरळमार्गी, निष्कपटी आणि नैसर्गिक जीवनाचे साहित्यात स्मरण केले जाते. मराठीतील भालचंद्र नेमाडे यांच्याप्रमाणेच बलराज कोमल आणि इतरही काही लेखक भावविवशतेने सद्यःपरिस्थितीविरुद्ध आपली प्रतिक्रिया व्यक्त करताना दिसतात. सर्कशीतील एखाद्या घोड्याशी आधुनिक माणसाची तुलना करून 'सर्कसघोडा' याच शीर्षकाच्या आपल्या कवितेत माणसाने आज कृत्रिम जीवनपद्धतीचा अवलंब केला असल्याचा बलराज कोमल इशारा देतो. हा सर्कशीतील प्रशिक्षित घोडा खेड्याकडे परत जातो तेव्हा तेथे त्याला कोण ओळखणार ?

" जसा एखादा बछडा तसा तो घोडा आणण्यात आला शहरात बाल्यावस्थेतच आणि झाला तो प्रशिक्षित आणि मग पाठीवर नाचणारी माकडे घेऊन तो चालतो इशाऱ्यावरहुकूम पुढे सरतो, हसतो, खिंकाळतो...... "

सर्कशीतील घोडा याप्रमाणे ओळखून येण्याइतपत ज्याचे आधुनिकीकरण झाले आहे अशा एखाद्या साध्याभोळ्या खेडुताचे प्रतीक आहे. ही प्रतीकात्मकता संपूर्ण कवितेभर विखुरली असून त्याच्या प्रतिमाही जिवंत आणि चैतन्यप्रद वाटतात.

'नारियल के पेड' या त्याच्या काव्यातूनही त्याची निसर्गरमणीय वातावरणाची नैसर्गिक आवडच स्पष्ट होते.

खेडी म्हणजे होत लहानशी खेळणीच
येतात पाहावयाला शहरातील दुःखी कष्टी
त्रस्त उबगलेले वैतागवाडीतले लोक ...

— असे या कवितेत तो म्हणतो. 'शिकार' या कवितेतसुद्धा एकेकाळी पक्षी आणि प्राणी यांच्या चित्रविचित्र आवाजांनी वनेउपवने कशी प्रतिध्वनित होत असत याचीच त्याला सर्वप्रथम आठवण होते. आणि आता ? अरेरे ! माणसाने केलेल्या शिकारीमुळे जंगलातदेखील निःस्तब्ध शांततेचे साम्राज्य प्रस्थापित झाले आहे !

काटकोनापेक्षा कंस अणि वर्तुळे यांचेच आकर्षण त्याला अधिक ! आणि नैसर्गिक ओबडधोबड वस्तू या कृत्रिम किंवा यांत्रिक ठोकळेबाज गोष्टींपेक्षा अधिक आकर्षक व आल्हादकारक नसतात का ? शहरांनादेखील त्यांच्या स्वतःच्याच रुंद रस्त्यांचे व असंख्य वाहनांचे आकर्षण व विविध सुखसोयी असतात यात शंका नाही. पण या सोयी धोक्यापासून मोकळ्या आहेत का ? शेवटची बस चुकली म्हणजे आपल्याला केवढे अपार दुःख होते ! कसे चुकल्याचुकल्यासारखे वाटते ! (शेवटची बस). 'ड्रग स्टोअर्स' या त्याच्या एका उत्कृष्ट कवितेत बलराज कोमल याने प्रभावी प्रतिमांच्या साहाय्याने जीवनाचे तुकडे तुकडे झाल्याची खंत वर्णिली आहे.

'तेज हवा और तनहा फूल' (१९५९), 'जंगलमे धनक' (१९६०), 'दुष्मनों के दरम्यान श्याम' (१९६८), 'माहे मुनीर' (१९७४), 'बेवफा का शहर' (१९७६) यांसारख्या नावाजलेल्या संग्रहांचे कर्ते मुनीर नियाझी आधुनिक जीवनाच्या भयंकरपणामुळे केवळ वैफल्यग्रस्तच नव्हे तर भयभीतही झालेले दिसतात. त्यांच्या काव्यजगतात दुष्मन, पिशाच, चेटकिणी इत्यादींचा संचार असून त्यांच्या एका कवितेचे शीर्षकच मुळी 'दुष्मनांच्या सहवासात संध्याकाळ' असे आहे, त्याच्या 'तेज हवा और तनहा फूल' या काव्यसंग्रहाच्या नावाप्रमाणेच त्याला आयुष्य हे वादळाशी झगडणाऱ्या एखाद्या एकाकी फुलासारखे वाटते. एका गझलात तो म्हणतो, 'कोणत्या तरी गुन्ह्यासाठी सारे जगच जणू काही शिक्षा भोगत आहे !' ('माहे मुनीर' पृ. ७०) इतरत्र 'शहरी जीवन वांझोटे असणे हेच त्याचे नशीब' असे मुनीर नियाझी म्हणतो. मुंबईसारख्या महानगरातील जीवनदेखील प्रत्यक्ष मुंबापुरीतच वास्तव्य करणाऱ्या फुजैल जाफरी, निदा फाजिली आणि बाकर मेहेंदी यांनी फार सुंदर चित्रित केले आहे. प्रख्यात समीक्षक आणि गझल लेखक फुजैल जाफरी याला मुंबईसारख्या शहरातील जीवनाच्या आणि प्रेमाच्या खर्चिकपणाचा प्रत्यय येतो. अशा

शहरात एखाद्या खुराडेवजा खोलीत आयुष्य काढण्याची माणसावर सक्ती होते. (फिल्म, होटल, साडियां सामाने आराएहा का बील । इष्क मेहेंगा है बहोत इस शहरमें क्या कीजिये । एक कमरा तीन भाई सबके बच्चे बीवियां । किस तरह खुल खेलिये और कैंसे पडदा कीजिये ।)

निदा फाजिलीची शैली अत्यंत व्यक्तिनिष्ठ आहे. शहरीकरणामुळे ग्रामीण जीवनातील साधेपणा नष्ट होत आहे याची खंत त्यांच्या काव्यात आढळते (बिजली का खंबा) आपले जन्मगाव सोडून मुंबईला आल्यानंतर उसळणाऱ्या जनसंमर्दात त्याला एकदेखील चेहरा दिसत नाही. हे बिनचेहऱ्याचे महानगर पाहून तो उद्गारतो, " जिधरभी देखो । खबे, खुले पिंडलिया, टांगे । मगर कही कोई । चेहरा नजर नही आता । "

बाकिर मेहेदीने मुंबईतील दुपारची सुस्पष्ट प्रतिमा चितारली आहे. पंखहीन कावळा स्तब्धपणे बसला आहे, मंद वाहणारी वाऱ्याची झुळूक, डुलक्या देणारा बीटनिक, थकला भागला सूर्य, वाळल्या गवतावर झोपी गेलेला क्षण– मुंबईतील माध्यान्हाचे केवढे हे वास्तववादी, प्रत्ययकारी चित्रण !

प्रभावी कल्पनाशक्ती असलेला माडगूळकरांच्या गीतरामायणाचा हिंदी अनुवादक कवी अमीक हनफी होय. ' खेती ' सारखे लघुकाव्य असो अथवा ' सय्यारगां ' सारखी प्रदीर्घ रचना असो, त्याची काव्यावर सारखीच पकड असते, व त्यातून तो प्रतिमांची मुक्त पखरण करतो. ग्रहगोलांचा व ग्रीक प्राक्कथाचा संदर्भ देऊन ' सय्यारगां ' मध्ये तो तत्कालीन भावानुभूतींची अभिव्यक्ती वैशिष्टचपूर्ण पद्धतीने करतो. ' सिंदबाद ' या आपल्या काव्यात त्याने सूचित केल्याप्रमाणे आजचे जीवन अत्यंत कृत्रिम झाले आहे.

" कोणे एके काळी आपण सकाळच्या वेळी दऱ्याखोऱ्यात असू ।
पण आता पूर्वा आणि पश्चिमा नेमक्या कोठे आहेत,
सूर्य उगवतो केव्हा आणि अस्ताचलाला जातो केव्हा–
आंथरुणात असताना अथवा कार्यालयात काम करताना हे आता आठवणार तरी कसे ? "

एवढेच काय लैंगिक जीवनाचा देखील एकांतात आनंदाने उपभोग घेणेसुद्धा सध्या कसे अनैसर्गिक झाले आहे ! " रतिसुखाचा अत्युत्कट क्षणदेखील (कुटुंबकल्याणाच्या) विविध साधनांनी बांधला गेला आहे. "

अमीक हनफीप्रमाणेच देणगी लाभलेला पण तरीही त्याच्याहून निराळा असलेला काझी सलीम– पु. शि. रेग्यांच्या काव्याचा उर्दू अनुवादक– हा प्रदीर्घ कविता लिहित नाही. लघुकाव्ये व हैकूलेखक. चलप्रतिमानिर्मिती करण्यात हातखंडा असलेला ही त्याची किमया त्याच्या ' विरसा ' या वेरुळच्या लेण्यांना उद्देशून लिहिलेल्या काव्यात स्पष्टपणे दिसून येते. त्याची सामर्थ्यसंपन्न कल्पनाशक्ती कबरस्तानापासून (नूहा) तर चंद्रावरोहणापर्यंत (रास्ता किस तरफ जा रहा है) वैशिष्टचपूर्ण रीतीने प्रकट झाली आहे. तोसुद्धा भारतीय प्राक्कथा उपयोगात आणतो (संजोग). ' पुराने मोसमो की आवाज ', ' ख्वाब तमाशा ', आणि ' विलास यात्रा ' या ग्रंथांचा कर्ता कुमार पाशी या दुसऱ्या कवीनेही भारतीय प्राक्कथांचा रमणीय रीतीने वापर केला आहे.

गझल आणि नज्म या दोहोंतही त्याने ख्याती मिळविली आहे. त्याचप्रमाणे औरंगाबाद येथील बशर नवाझ याचेदेखील गझल आणि नज्म या दोहोंवरही प्रभुत्व आहे. कबुलीजबाब देणारी (confessional) त्याची कविता ' झूट तकद्दूस रिश्तों का ' (नातेसंबंधांचे पावित्र्य–एक असत्य) ही मोकळेपणा व ' अन्इन्हिबिटेडनेस् ' (Uninhibitedness) मुळे वैशिष्टचपूर्ण वाटते. त्याच्या एका गझलात त्याने जीवनाची दिशाहीनता स्पस्टपणे निर्देशिली आहे. " दिशाहीन मुक्कामाच्या पेठेकडे आपल्याला प्रवास करावयाचा आहे. मार्गातील सर्व खुणांचे दगड वाऱ्याने वाहून नेले आहेत. " अशीच नैराश्याची छटा गजल, नज्म आणि गद्यकाव्य सारख्याच कौशल्याने हाताळणाऱ्या शहरयार याच्या कवितेतही दिसते. ' बेटझेमन ' च्या ' इलायन ' प्रमाणेच धुके आणि सावल्या यांसारख्या विशिष्ट प्रतिमा नेहमी वापरल्यामुळे त्याच्याही कवितांतील आधुनिक स्त्री ही आयुष्याला वैतागलेली आहे आणि ती प्रत्येक गोष्ट यांत्रिकपणेच करीत

असते. (अहदे हाझिर की दिलरुबा मखलुक। आधुनिक युगातील आल्हादक प्राणी) शरयार प्रमाणे अहमदाबादचा महमद अलवी गझल आणि नझ्म लिहितो निर्व्याजता आणि आल्हादक साधेपणा यांनी ते परिपूर्ण आहेत. अहमदाबाद येथील दुसरे कवी आदिल मन्सूरी यांची कविता संदिग्ध असून प्रतिमासंपन्न आहे. इफ्तेखार जालिब आणि अहमद हमेश हेदेखील त्यांच्या संदिग्धपणाबद्दल प्रसिद्ध आहेत. प्रसिद्ध समीक्षक वहीद अखतर यांच्या कवितेत नवीन अर्थपूर्णता आविष्कृत होते. शाझ तमकनत, झुबैर रिझवी आणि मखमूर सइदी यांच्या काव्याला त्यांचे स्वतःचेच अभिजात सौंदर्य आहे. इतर नवकवींत अमजद नजमी, मुसहफ तौसीफी, अझीझ कैसी, झफर हमीदी, अतीकुल्लाह ताविश इत्यादींचा अंतर्भाव होतो.

स्त्री कवयित्रींत शफीक फातमा, शेरी, फहमीदा, रियाझ, सजिदा झैदी, झाहेदा झैदी इत्यादींनी नव्या कवितेत स्वतःचे वैशिष्टचपूर्ण स्थान निर्मिले आहे.

तसेच जुन्या पद्धतीचे अभिजात गझललेखन अजूनही सुरू असल्याचे दिसते. विशेषतः पाकिस्तानातील झफर इक्बाल, मुश्ताक अहमद, शकेब जलाली, अहमद फराझ आणि इतर हे त्यातील प्रमुख होत. बानी, बशीर बदर, मिधातुल अखतर, अतिकुल–ला–ताविश, अबदुर रहीम नशतर, शाहीद कबीर आणि इतर लेखकांनी भारतात गझललेखनात प्रसिद्धी मिळविली आहे.

परंतु काही आधुनिक समीक्षकांनी मात्र जुन्या सामान्य गझललेखनाबद्दल आपली नाखुषी व्यक्त केलेली दिसते. त्यांच्या मते अशा लेखनप्रकारात मुक्त काव्याप्रमाणे कल्पनेचा मुक्त व मनमोकळा संचार होणे दुरापास्त असते. आणि म्हणूनच शमसूर रहमान फारूकीसारखे नवे टीकाकार आकृतिबंधातील विविधता आणि नावीन्य यांचा पुरस्कार करीत आहेत. फारूकीचे प्रभावी नियतकालीक 'शबखून' हे वाङ्मयातील आधुनिकतेची चर्चा करणारे एक व्यासपीठच होय. मॅक्लिश याचे 'कविता कविता असते, तिला काही म्हणावयाचे नसते' (A poem is, it does not mean) हे ब्रीदवाक्य बहुतेक सर्वच टीकाकारांचे ध्येयवाक्य झाले आहे. आधुनिक कवीला जे काय म्हणावयाचे असेल ते त्याने स्वतःचे शब्द निर्मितिक्षम पद्धतीने वापरून आणि सुस्पष्ट प्रतिमा व उचित प्रतीके यांचा वापर करून सांगण्यापेक्षा दाखविणे श्रेयस्कर अशी कवीकडून अपेक्षा असते. इलियट, पौंड, रिचर्ड्स्, एम्पसन्, क्लेन्थ ब्रूकस्, रॅनसम, फ्राये आणि इतर पाश्चात्त्य समीक्षकांकडून आमच्या आलोचनाकारांनी प्रेरणा घेतली असून वाङ्मयाचे आधुनिकीकरण करून त्याला नवयौवन देण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो.

पाश्चात्त्य प्रवाहाच्या या स्पर्धेत कथाकादंबरी आणि नाटकही मागे नाही. मार्क्स, फ्रॉईड यांच्यासारखे विचारवंत आणि मोपांसा, व्हर्जिनिया वूल्फ इत्यादी लेखक यांच्या प्रभावाखाली आधुनिक कथाकादंबरीलेखन अस्तित्वात आले. अर्थात त्यांची मुळे भारतीय वातावरणात व परिस्थितीत रुजविण्यात आलीत हे वेगळे नमूद करण्याची आवश्यकता नाही. प्रेमचंदाने प्रस्थापित केलेल्या नव्या धर्तीनुसार कृष्णचंद्र, सज्जाद झहीर, बेदी, अली अब्बास हुसैनी, अहमद नदीम कासिमी, ख्वाजा अहमद अब्बास, बलवंतसिंग, इस्मत चुगताई आणि इतर पुरोगामी लेखकांनी उर्दूतील कथाकादंबरी आणखी विकसित केली. मोहमद हसन असकरी आणि मिंटो यांनी आपल्या स्वतःच्या पद्धतीने त्याला वेगळा व वैशिष्टचपूर्ण स्पर्श दिला. खरे तर मिंटोला लेखनकलेची फार मोठी ईश्वरदत्त देणगीच लाभली होती. तो जन्मजात कथाकथन करणारा होता, आणि आमरण तसाच राहिला. स्वातंत्र्यानंतर काही वर्षांनी त्याचे निधन झाले.

लैंगिक वर्णनाबद्दल तो विशेष प्रसिद्ध आहे. तथापि अत्यंत कामुक माणसांची देखील प्रेमळ आणि मानवी बाजू तो मोठ्या वैशिष्टचपूर्ण रीतीने दाखवतो. त्याच्या उत्कृष्ट कथांपैकी 'मोझिल' ही कथा उदाहरणादाखल पाहावी. या कथेत विषयलंपट असलेल्या मोझिल नावाच्या मुलीच्या अंतर्मनात उदात्ततेची किनार कशी आहे आणि मुंबईतील दंगलग्रस्त भागामधल्या एका शीख मुलीचे प्राण वाचविण्यासाठी ती कसा स्वार्थत्याग करते हे त्याने चित्रित केले आहे. फाळणीच्या पार्श्वभूमीवर 'टुबटेकसिंग' ही सर्वोत्कृष्ट कथा (Masterpiece) त्याने निर्मिली आहे.

अनुक्रमणिका

सामाजिक वास्तवतेवर निष्ठा असणाऱ्या लेखकांचे नेतृत्व कृष्णचंद्राने केले आहे. स्वातंत्र्यपूर्व-कालातील प्रथम श्रेणीचा ललितलेखक म्हणून त्याने आपला नावलौकिक प्रस्थापित केला आहेच. स्वातंत्र्योत्तर कालातील त्याच्या लोकप्रिय कादंबऱ्यांत 'एक गधेकी सरगुझस्त' (१९५७) आणि 'गद्दार' (१९६०) यांचा समावेश होतो. यांतील पहिली विनोदी असून कार्यालयीन व व्यवस्थापकीय राज्यकारभाराचे औपरोधिक चित्रण तीत आहे तर दंगेधोपे ही दुसरीची पार्श्वभूमी. नारायण सुर्वे यांनी केलेल्या त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांच्या अनुवादांमुळे कृष्णचंद्र मराठीत देखील सुपरिचित आहेतच. कृष्णचंद्राने स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात अनेक कथा-कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या तरी त्यांच्या लेखन-कलेला उत्तरोत्तर उतरती कळा लागलेली दिसते. याउलट भारतीय पुराणकथा मोठ्या कौशल्याने कथेच्या पोतात एकरूप करण्याच्या दृष्टीने बेदीची कला मात्र पुढे पुढे विकसित झालेली दिसून येते. या दृष्टीने 'अपने दुख मुझे दे दो' यासारख्या त्याच्या कथा पाहाव्या. १९६२ साली साहित्य-अकादमीचे पारितोषिक मिळविणाऱ्या 'एक चादर मैली-सी' या त्याच्या कादंबरीत भारतीय प्राक्कथा व आख्यायिका यांचे महत्त्वदेखील मोठ्या आकर्षक व अर्थपूर्ण रीतीने त्याने वर्णिले आहे. या कादंबरीतील 'राजू' हे पात्र अजूनदेखील दुर्दैवाचे दशावतार भोगणाऱ्या कनिष्ठ मध्यमवर्गीय स्त्रीचा प्रातिनिधिक व आदर्श नमुनाच होय. 'सिर्फ एक सिगरेट' ही कथा दोन पिढ्यांतील दरीच्या दुःखाचा आविष्कार करते. तर, 'हाथ हमारे कलम हुए' (१९७४) या संग्रहात प्रसिद्ध झालेली त्याची 'माथन' ही कथा एका कलावंत मुलीचा स्वार्थत्यागी आत्मा आणि धूर्त व्यापारी वृत्तीच्या मनुष्याचे मनोव्यापार या दोहोंतील विरोधाचे दर्शन घडविते. बेदीची समकालीन 'इस्मत चुगताई' ही सुद्धा चरित्रचित्रणाबद्दल विशेष प्रसिद्ध आहे 'टेढी लकेर' या तिच्या आत्मचरित्रात्मक कादंबरीत एका नवयौवनेच्या मानसिक आयुष्याचे एवढे सुंदर विश्लेषण तिने केले आहे की त्यामुळे 'ए पोर्ट्रेट ऑफ दि आर्टिस्ट अॅज् ए यंग मॅन्' या जेम्स जॉईसच्या कादंबरीशी तिची तुलना केली जाते. 'चौथी का जोडा' आणि 'बिच्छू' यांसारख्या दंगलीच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या तिच्या कथादेखील अत्यंत वास्तवदर्शी आहेत. इस्मतची कनिष्ठ समकालीन 'कुर्रतुल ऐन हैदर' हिचेदेखील सुशिक्षित स्त्रियांच्या-विशेषतः उच्चभ्रू वर्गातील सुशिक्षित स्त्रियांच्या-व्यक्तिरेखा चित्रित करण्यात प्रभुत्व आहे. 'पतझड की आवाज' या तिच्या कथेत कठोर समाजबंधनांविरुद्ध प्रतिक्रिया व्यक्त करणारी एक मुस्लिम युवती कशा रीतीने अद्‌भुत साहस करून एका हिंदु अधिकाऱ्याशी विवाहबद्ध होते हे दाखविले आहे. त्याचप्रमाणे 'सीताहरण' या कथेत एका सनातनी, परंपराप्रिय सिंधी समाजातील निर्वासित हिंदु तरुणी दिल्लीच्या एका मुस्लिम युवकाशी विवाहबद्ध होते हे दर्शविले आहे. ही तरुणी कराचीहून पळून आल्यानंतर दिल्लीलाच स्थायिक होते. जेव्हा कराचीला परत जाण्याचा तिला प्रसंग येतो तेव्हा ती पाकिस्तानात पळून आलेल्या निर्वासित भारतीय मुस्लिम युवकाच्या प्रेमात पडते. या दोन्ही गोष्टींत तिचा कल कलात्मक असून त्यातील कारागिरी अत्यंत उपेक्षणीय आहे असे वाटते. 'पतझड की आवाज' याशिवाय 'शिशेंका घर' आणि 'सितारोंसे आगे' हे तिचे कथासंग्रह होत. तिच्या कादंबऱ्यांत 'मेरे भी सनम-खाने,' 'सफीना-ए-गमेदिल', 'चायके बाग' आणि तिची अत्युत्कृष्ट कलाकृती 'आग का दरिया' यांचा समावेश होतो. 'मेरे भी सनमखाने' १९४७ साली प्रसिद्ध झाली आणि तिच्यात लेखिकेने स्वतःच्याच शब्दांत महान मानवी शोकांतिकेचे-विभाजनाचे-विवरण केले आहे. 'आग का दरिया' म्हणजे संज्ञाप्रवाहचित्रणाचा पाश्चात्य कादंबरी-लेखनाच्या धर्तीचा उर्दू भाषेतील एक उत्कृष्ट नमुनाच होय. १९६० मध्ये या कादंबरीला साहित्य अकादमीचे पारितोषिक मिळाले होते. भारतीय इतिहासाएवढाच या कादंबरीचा आवाका व्यापक! – अगदी प्राचीन कालापासून तर नवा हिंदुस्थान म्हणून हा देश नावारूपाला येईपर्यंत. गौतम, हरिशंकर, चंपा आणि कमाल ही त्यातली प्रमुख पात्रे थोड्या-फार फरकाने पुनःपुन्हा भेटत राहतात. माणसे मरतात पण मनुष्य अमर आहे हेच यातून स्पष्टपणे सूचित केले जाते. लब्धप्रतिष्ठित व उच्चभ्रू वर्गातील

अनुक्रमणिका

व्यक्तिचित्रणाच्या आवडीसाठी प्रसिद्ध असलेल्या लेखकाने या कादंबरीत खालच्या वर्गातील व्यक्ती निवडल्या आहेत ही खरोखर नमूद करण्यासारखी गोष्ट. उदाहरण द्यायचे झाले तर याच कादंबरीत गौतमच्या जखमांची काळजी घेणारी आणि त्याला गाईचे दूध देणारी नंदबाला आपल्याला भेटते. उत्कट भावना आणि वैचारिक शोध यांनी परिपूर्ण अशी ही कादंबरी निवेदनाच्या दृष्टीने अत्यंत प्रभावी आहे. हिंदुस्थान– विशेषत: लखनौ शहर– तिच्या आधीच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे या कादंबरीतही ठळकपणे चित्रित झाले आहे. उर्दूत लिहिलेली ही सर्वश्रेष्ठ कलाकृती मानली जावी हे योग्यच होय. 'कारे जहाँ दराज है' ही तिची अगदी अलीकडची कलाकृती उर्दू भाषेतील पहिली आत्मचरित्रात्मक कादंबरी असून ऐतिहासिक आणि सांस्कृतिक कोंदणात आपले आईवडील आणि पूर्वज यांची चरित्रे तिने रेखाटली आहेत.

जमीला हाशमी, खदिजा मस्तूर, रझिया फसीह अहमद, जीलानी बानो, आमीना अबुल हसन, सालीहा आबिद हुसेन आणि वाजिदा तबस्सूम ह्या आजकालच्या इतर काही स्त्रीलेखिका होत. नजीकच्या भूतकाळात उतरती कळा लागलेल्या हैद्राबाद शहरातील अवनत जीवनाची स्फटिकवत वर्णने वाजीदा तबस्सूम हिने दिली आहेत. 'उतरन' ही या प्रकारची एक नमुनेदार कथा होय. 'तलाश–ए–बहारां' या प्रसिद्ध पुस्तकाची लेखिका जमीला हाशमी हीसुद्धा एक समर्थ कादंबरीकर्त्री होय. त्याचप्रमाणे मुमताज मुफ्ती, शौकत सिद्दिकी आणि अब्दुल्ला हुसेन या तिच्या समकालिनांचाही त्यात समावेश होतो. 'अलीपुर का अेली' 'खुदा की बस्ती' आणि 'उदास नसले' या कादंबऱ्यांसाठी अनुक्रमे त्या सुपरिचित आहेत 'खुदा की बस्ती' या कादंबरीत संपन्न आणि प्रतिष्ठित वर्गातील लोक धर्माच्या व लोकशाहीच्या नावावर पाकिस्तानात कशी पद्धतशीर पिळवणूक करतात हे निर्देशित केले आहे. सलमान, नियाझ आणि सुलताना यांची व्यक्तिचित्रे अत्यंत वास्तववादी आहेत. अब्दुला हुसेन यांच्या 'उदास नसले' या कादंबरीला आदमजी पारितोषिकाचा सन्मान लाभला होता. स्वातंत्र्यलढ्याच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या या कादंबरीला ग्रामीण पंजाबचा सुंदर सुवास असून 'जालियनवाला बाग' हत्याकांडाचेही तीत हृदयस्पर्शी चित्रण आहे. व्यापक प्रमाणावर लिहिलेली ही कादंबरी तुरुंग, कारखाने आणि युद्धआघाडी यांतील वास्तवजीवनाचे सारख्याच कौशल्याने दर्शन घडविते. विशाल मानवतेच्या दृष्टीने ही कादंबरी वैशिष्टचपूर्ण आहे. नइम आणि अली यांच्या व्यक्तिरेखासुद्धा प्रत्ययकारी पद्धतीने रेखाटल्या आहेत. वैशिष्टचपूर्ण मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीने 'अलीपुरका अेली' ही विशेष प्रसिद्ध आहे.

काझी अब्दुस सत्तार, जोगींद्र पॉल, रामलाल, अन्वर अझीम, इन्तजार हुसेन, घियास अहमद गद्दी, इक्बाल मजीद, इक्बाल मतीन रतनलाल, कलाम हैदरी, अन्वर सज्जाद इत्यादींचा स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात नावारूपाला आलेल्या ललितलेखकांमध्ये प्रामुख्याने समावेश होतो.

'दारा शिकोह' आणि 'सलाहुद्दीन अय्युबी' यांसारख्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे लेखक काझी अब्दुस सत्तार हे सुप्रसिद्ध कादंबरीकार होत.

'शब्गझिदा' ही ऐतिहासिक नसलेली आणि सर्व प्रकारचे सांस्कृतिक कोंदण असलेली कादंबरी औध येथील एका जहागीरदाराच्या कुटुंबाचे चित्रण करते. त्या कादंबरीतील 'अवधी' या बोलभाषेचा वापरदेखील तिला सुंदर प्रादेशिक रंग देतो. 'इन्किलाब आनेतक' (१९५०) या वाङ्मयकृतीवरून प्रारंभीच्या काळात कृष्णचंद्रांच्या प्रभावाखाली रामलाल यांनी लेखन केले हे स्पष्टच दिसून येते. तथापि कालांतराने त्यांना आपलेपण गवसल्याचे त्यांच्या इतर संग्रहांवरून जाणवल्यावाचून राहत नाही. १९६५ मध्ये त्यांच्या 'आवाज को पहचानो'ला उत्तर प्रदेश अकादमीचे पारितोषिक मिळाले. 'तसादूम' आणि 'कब्र' यांसारख्या गोष्टींत त्यांच्या कलेचा सुंदर आविष्कार दिसतो. अपघातात ज्यांनी आपले जीव गमावले आहेत त्यांच्याबद्दलच्या देखील नित्याच्या कामासंबंधी मनुष्याच्या ठिकाणी उपजत असलेल्या सुकोमल भावनांनाही कशी बधिरता येते हे अत्यंत सहेतुकपणे पण आत्मसंयमी कलावंताला साजेलशा पद्धतीने ते चित्रीत करतात. शम्मीचे डोके आपल्या हातात भागुलीने विमनस्कपणे घेतलेले मायक

अनुक्रमणिका

पाहतो तेव्हा तो म्हणतो, "खाली ठेव ते डोके. एखादी विडी दे. मला फार थकल्यासारखे वाटते." (तसादूम) 'ओ. सी.' आणि 'एक शहरी पाकिस्तान का' या त्यांच्या आणखी उल्लेखनीय कथा होत. अत्यंत आत्मलक्षी आणि चिंतनपर लेखक जोगेंद्र पाल विचारप्रवर्तक विरोधाभास आणि मार्मिक विधाने यासाठी प्रसिद्ध आहेत.

'आपण आपल्या स्वतःपेक्षा अधिक चांगले कधीच असू शकत नाही. स्वतःपेक्षा जे अधिक चांगले दिसतात ते मुळी ते नसतातच; तें आणखी कोणीतरी असतात.' (एक रूट और). 'मुलामध्ये मुलीचे आणि मुलीत मुलाचे अस्तित्व असते. आणि त्यांच्यापैकी कोणालाही आपल्या स्वतःच्या घरी जावेसे वाटले तर तो किंवा ती कुणीतरी दुसऱ्याच्या घरी जाईल.' यांसारख्या वाक्यांवरून त्यांची ही वैशिष्टचे सहज ध्यानात येतील.

जोगेंद्र पॉलच्या संग्रहात 'धरती के लाल', 'मैं क्यां सोचूं', 'मिट्टी का इद्राक', 'रसाई आणि सिलवटें' इत्यादिकांचा समावेश होतो. इन्तजार हुसैन हा दुसरा प्रमुख ललितलेखक होय. पाकिस्तानमध्ये वास्तव्य करीत असतानाही, आपल्या मूळ मायदेशात— भारतात— परत जावे असे त्याला वारंवार वाटते. बुद्धाच्या जातककथांच्या धर्तीवर गुंफण करून 'पत्तें आणि कछवे' यांसारख्या कथांचे त्याने वैशिष्टचपूर्ण लेखन केले आहे. पाकिस्तानात पळून आलेल्यांच्या अनुभवांची वेदना त्याच्या 'महलवाले' मध्ये सूचित झाली आहे. दंगलीच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली 'दो रास्ते' ही एक हलवून सोडणारी कथा आहे. 'हड्डीयोंका ढांच' आणि 'वापस' यांसारख्या यशस्वी प्रतीकात्मक कथाही त्याने लिहिल्या आहेत. सुरेंद्र प्रकाश (दूसरे आदमी का ड्रॉईंग रूम), बलराज मैनरा (वोह), अन्वर सज्जाद, (डूब हवा और लूंज) आणि खलेदा अशगर (हजार पाया) हे प्रतीकात्मक लेखन करणारे आणखी काही कथालेखक होत.

रंगभूमीविषयक सोयीसवलतींच्या अभावामुळे मराठीसारख्या इतर भारतीय भाषांप्रमाणे नाट्यवाङ्मयाचा उर्दू भाषेत पुरेसा विकास होऊ शकला नाही. तथापि आकाशवाणीच्या प्रोत्साहनाने उर्दूमध्ये बहुतांशी एकांकिकांचेच लेखन झालेले दिसते. कृष्णचंद्र, इस्मत चुगताई, मिंटो. कर्तारसिंग डुग्गल, इब्राहिम युसुफ, जाविद इक्बाल आणि अशगर बट्ट हे काही वैशिष्टचपूर्ण नाटककार होत. रंगभूमीवर प्रयोग झालेल्या नाटकांत महंमद हसनचे 'रिहर्सल,' प्रकाश पंडितांचे 'अकबर का दफ्तर,' श्रीमती नुरलैं अलींचे 'बहूकी तलाश' आणि हबीब तन्वीरचे नाझिर अकबराबादीच्या जीवनावर प्रकाशझोत टाकणारे 'आग्रा बझार' यांचा अंतर्भाव होतो.

नाटकांची कथावस्तू मुख्यतः सामाजिक असली तरी विनोदी लेखनाचे मात्र सामाजिक आणि राजकीय असे दोन्ही प्रकार आढळतात. 'फिक्र तोन्सवी'चा उपरोधविषय प्रामुख्याने राजकारण असून राज्यव्यवस्था आणि शासकीय यंत्रणा याबद्दलचा खुसखुशीत, मार्मिक उपरोध 'कृष्णचंद्रा'च्या 'जामन का पेड' मध्ये दिसून येतो. 'शरश्चंद्र खन्नां'चे विनोदविषय मुख्यतः समाजनिर्देशकच असतात. युसुफ नाझिम, ख्वाजा अबदुल गफूर, अहंमदजमाल पाशा, मुज्तावा हुसैन, वजाहत अली संदेलवी व नरेंद्र लूथर यांच्या विनोदाबाबतही असेच म्हणता येईल. पाकिस्तानातील कर्नल महंमदखान याने लष्करातील जीवन ही आपल्या लेखनाची कथावस्तू केलेली दिसते. उर्दू वाङ्मयात हा प्रकार काहीसा असाधारणच म्हणावा लागेल. मुश्ताक अहमद आणि इब्नेइन्शा यांनी देखील विनोदी लेखनात उल्लेखनीय भर घातली आहे.

सलमा सिद्दिकी या लेखिकेला विनोदाचा वारसा तिचे वडील रशीद अहंमद सिद्दिकी यांच्यापासून मिळालेला आहे. उर्दू भाषेतील पहिली विनोदी लेखिका म्हणून तिचे वेगळे व वैशिष्टचपर्ण स्थान असून शफिका फरहत व अतिया परवीन या दुसऱ्या विनोदी लेखिका होत.

होमी एन्. सेठना : अनु० अ. ना. ठाकूर

समाजात वैज्ञानिक वृत्ती रुजून वाढीस कशी लागेल?

[अॅटॉमिक एनर्जी कमिशन व महाराष्ट्र अॅकॅडेमी ऑफ सायन्सेसचे अध्यक्ष डॉ. होमी एन्. सेठना यांनी 'समाजात वैज्ञानिक वृत्ती निर्माण करणे' (डिव्हलपमेंट ऑफ अ सायंटिफिक टेंपर इन सोसायटी) या विषयावर पुण्यात दि. ७ ऑक्टोबर १९७८ रोजी वरील अॅकॅडेमीतर्फे झालेल्या चर्चासत्रात उद्घाटनाचे भाषण केले. त्या मूळ इंग्रजी भाषणाचा मराठी अनुवाद येथे अॅकॅडेमी ऑफ सायन्सेसच्या अनुमतीने देत आहोत– का. संपा.]

विज्ञान व तंत्रविद्या यांचे फायदे सामान्य माणसापर्यंत पोचविणे आणि विद्यमान व उपलब्ध साधनसंपत्तीचा महाराष्ट्राच्या भल्यासाठी वापर करणे ही दोन उद्दिष्टे डोळ्यांसमोर ठेवूनच महाराष्ट्र अॅकॅडेमी ऑफ सायन्सेस या संस्थेची स्थापना झाली आहे. ती साध्य करण्यासाठी संस्था उत्साहाने कामाला लागली आहे व त्याच दृष्टिकोनातून हे चर्चासत्र आयोजित केले होते.

चर्चासत्राच्या विषयाकडे नजर टाकली असता आपल्यापुढे पुढीलप्रकारचे काही मूलभूत प्रश्न उभे रहातात : (१) 'वैज्ञानिक वृत्ती' म्हणजे नक्की काय ? (२) एखाद्या व्यक्तीच्या ठिकाणी अशी वृत्ती कशी निर्माण होते वा विकसित होते ? आणि (३) समाजात अशी वृत्ती का निर्माण झाली पाहिजे? यांपैकी शेवटच्या प्रश्नातच पुढील दोन उपप्रश्न दडलेले आहेत : (अ) अशी कोणती निकड आहे की, जिच्यामुळे अशी वृत्ती समाजाच्या अंगी बाणविणे आवश्यक झाले आहे ? व (आ) जर अशी वृत्ती समाजामध्ये निर्माण झाली नाही तर व्यक्तीचे किंवा समाजाचे कोणते नुकसान होईल ?

मनाचा कल तसेच एखाद्या प्रश्नाची उकल करण्यासाठी अवलंबावयाचा मार्ग अथवा पद्धती या दोन्हीही गोष्टी मला 'वृत्ती' या शब्दाच्या अर्थात अभिप्रेत आहेत, हे येथे स्पष्ट केले पाहिजे. मात्र अनेकदा 'वैज्ञानिक वृत्ती' हे शब्द अगदी भिन्न अर्थानेही वापरलेले आढळतात. निदान काही ठराविक वर्गांत तरी 'वैज्ञानिक वृत्ती' हे शब्द आपली भारतीय संस्कृती व वारसा यांच्या विरुद्ध अर्थी असल्याचे मानले जाते. कारण वैज्ञानिक वृत्ती या शब्दांमधून पुढील अर्थ ध्वनित होतो, असे समजले जाते. कोणतीही आधुनिक गोष्ट अथवा जिच्यामुळे पाश्चात्य देश भौतिक बाबतींत प्रगत व म्हणून अधिक सुसंस्कृत झाले आणि म्हणूनच जिचा हव्यास धरला जातो ती गोष्ट इत्यादी प्रकारे वैज्ञानिक वृत्तीचे अर्थ लावले जातात. उलट आपली भारतीय संस्कृती व वारसा म्हणजे काहीतरी प्राचीन तसेच परंपरागत जुनाट कल्पना व ध्येये यांच्याशी आपल्याला जखडून ठेवणारी अशी बाब आहे आणि त्यामुळेच ती टाकाऊ व उपहास करण्यासारखी गोष्ट आहे, असा तिचा अर्थ लावला जातो.

परंतु हे खरे आहे का ? याची तपासणीच करून पाहू या !

खरे पाहू जाता विज्ञान म्हणजेच ज्ञान; केवळ भौतिक द्रव्यासंबंधीचेच ज्ञान नव्हे, तर सर्वच प्रकारचे ज्ञान.म्हणूनच आपण सामाजिक शास्त्रे वा अर्थविषयक शास्त्रे वगैरेंचा विज्ञानात समावेश करीत असतो. म्हणून वैज्ञानिक वृत्तीतून ध्वनित होऊ शकणारा अर्थ स्पष्ट आहे आणि तो म्हणजे ज्ञानयुक्त वा विश्वसनीय ज्ञानाचा मार्ग किंवा एखाद्या समस्येची उकल वस्तुस्थितीच्या (फॅक्टस) ज्ञानाधारे करण्याचे

अनुक्रमणिका

मार्ग होय. 'वस्तुस्थिती'चा मागोवा घेण्याच्या या प्रयत्नात सत्याचा शोध घेणे गृहीत धरलेले असते. वैज्ञानिक वृत्तीचा अथवा शास्त्रीय अध्ययनाचा हा महत्त्वाचा-कदाचित् सर्वांत महत्त्वाचा - घटक आहे. शोध पूर्णतः वस्तुनिष्ठ, जास्तीत जास्त चांगल्या प्रकारे खात्री पटू शकेल अशा वस्तुस्थितींवर आधारलेला आणि पूर्णपणे पूर्वग्रहरहित असला पाहिजे. ज्ञान-संपादनाचा हेतू आपणाला सत्याचे निष्ठावंत उपासक बनविणे हा असतो व त्यामुळे आपण असत्य अथवा अर्धसत्य स्वभावतःच झिडकारण्यास, अमान्य करण्यास पात्र होऊ. शिवाय सत्य व असत्य यांच्यातील फरक जाणून घेण्यासही याची आपल्याला तितकीच मदत होईल. अर्थातच हे ध्येय गाठण्यात आपण अथवा पाश्चात्त्य देशसुद्धा अयशस्वी ठरले आहेत, हा भाग अलाहिदा.

मग आपली भारतीय परंपरा, वारसा व आपला धर्म आपणास या संदर्भात काय करायला शिकवितो ? तर केवळ सत्याला पूर्णतया वाहून घेणे हेच. जर आपण आपल्या स्वार्थी हेतूंसाठी सत्याचा केवळ तोंडाने जप केला आणि 'सत्यमेव जयते' हे आपले बोधवाक्य असल्याचे अभिमानाने सांगत असतानाच सत्य व वस्तुस्थिती यांच्याकडे जास्तीत जास्त दुर्लक्ष केले, तर यामध्ये आपल्या धर्माचा काहीही दोष नाही. येथे आपले वर्तन "कृपया वस्तुस्थितींनी माझ्या मनात गोंधळ निर्माण करू नका, माझा निर्णय ठरला आहे," असे सांगणाऱ्या माणसाप्रमाणे असते.

अशा प्रकारे धर्म व विज्ञान यांच्यात मूलतः फरक नाही. कारण विज्ञान व धर्म तसेच आपला वारसा व परंपरा यांचाही प्रमुख हेतू सत्याचा पाठपुरावा करणे व सत्याला पूर्णतया वाहून घेणे, हाच आहे.

हे जर असे आहे, तर मग आपले नेमके चुकते कोठे ? आपण चुकलो याचे कारण आपण आपली तत्त्वे बाजूला सारली, आपण सत्याचा शोध बाजूला टाकला आणि हे करीत असताना आपण आपल्या चौकस मनाला योग्य ते वळण लावण्याचेही सोडून दिले. आपल्या मनाने नेहमीच निसर्गातील सत्यांचा शोध घेतला पाहिजे; ते असत्य व अन्याय जाणणारे असले पाहिजे. मानवी अथवा प्राणिमात्रांच्या यातना-दुःखाबाबत संवेदनशील असावे; इतरांच्या विपत्ती व दुःख यांचा आत्मप्रत्यय येण्याइतपत ते प्रेमार्द्र असावे; त्या दुःखाची कारणे शोधून काढण्याइतपत ते जागरूक हवे आणि दुःखभार कमी करण्यास ते नेहमी तत्परही असले पाहिजे; आपल्यापुढील समस्येचा सर्वांगीण विचार करण्याइतके व त्या समस्येवरील विवेकपूर्ण तोडगा शोधण्याइतके ते व्युत्पन्न हवे; आपले दोष अथवा उणिवा ओळखून त्या मान्य करण्याइतके ते उमदे असावे लागते; आपल्या मर्यादा जाणण्याइतपत ते प्रामाणिक हवे आणि निसर्गाची थोरवी व भव्यता मान्य करण्याइतपत ते विनयशीलही असले पाहिजे. असे सुसंस्कृत, प्रामाणिक व शोधक मन विकसित न झाल्याने आपल्या स्वार्थाला व निर्दयतेला रान मोकळे मिळाले आणि प्रसंगी वाटेल ती किंमत मोजून भौतिक गोष्टींचा अविवेकी शोध घेण्यात आपण गुरफटत जातो आणि शेवटी आपली लीनता, माणुसकी व ज्यांमुळे माणुसपण प्राप्त होते असे गुणही आपण हरवून बसतो.

म्हणून वैज्ञानिक वृत्ती निर्माण करण्यामधील महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे मुलांच्या कोवळ्या मनावर वर उल्लेखिलेले गुण बिंबवून ते वाढविणे ही होय; त्याकरिता त्यांच्या मनात सत्याबद्दल अढळ निष्ठा निर्माण करायला हवी. मन व अंतःकरणाच्या उच्च गुणांविषयीचे प्रेम, वस्तुस्थितीचा अचल निष्ठेने शोध घेण्याचा ठाम निर्धार आणि या वस्तुस्थितींचे भावनेला जराही थारा न देता केवळ बुद्धीच्या निकषांवर तर्कशुद्ध निष्कर्ष (निदान पर्यायी मते) शोधून काढणे हे गुण मुलांत यायला हवेत.

एखादा माणूस डॉक्टर होतो की वकील, कलावंत बनतो की वैज्ञानिक, अभियंता होतो की शेतकरी, उद्योगपती बनतो की गृहिणी, हिशेब तपासणीस होतो की राजकारणी हे लक्षात न घेता वैज्ञानिक वृत्ती निर्माण करणे आवश्यक आहे. प्रत्येक नागरिकाने लहानपणीच ही संस्कृती आत्मसात करण्याशिवाय गत्यंतर नाही.

जर आपण विज्ञानाचा योग्य तऱ्हेने प्रसार केला, तर वरील गोष्ट साधण्यासाठी आधुनिक विज्ञानातील पद्धतिशास्त्र सोयीचे आहे. शाळांतील विज्ञान हे काही विख्यात शास्त्रज्ञांनी प्रस्थापित केलेल्या नियमांचा व सूत्रांचा संच या रूपात असते; हे

नियम अथवा सूत्रे खरी आणि सर्व परिस्थितींत समर्पक आहेत की नाहीत, हे समजून न घेताच पाठ करावयाची असतात. ज्या निसर्गाच्या तपशीलवार अध्ययनातून एखादी व्यक्ती सत्य शोधून काढते, त्या निसर्गाच्या आकर्षक अशा अभ्यासाच्या रूपात विज्ञान, कधीतरी क्वचितच आपल्यापुढे मांडले गेले आहे. सत्य कसे शोधून काढावे किंवा सत्याप्रत कसे जावे, याचे शिक्षण मुलांना मिळाले पाहिजे. अशा प्रकारे सत्याचा मागोवा घेताना वैयक्तिक आवडीनिवडींना काडीचेही महत्त्व नसते. आत्मनिष्ठा अथवा व्यक्तिगत बडेजाव ही बाजूला ठेवून केलेली वास्तव निरीक्षणेच अतिशय महत्त्वाची असतात. तसेच आपले मार्ग व निरीक्षणे यांच्या मर्यादा जाणून घेण्याची कुवत विद्यार्थ्यांत निर्माण करणेही तेवढेच महत्त्वाचे आहे. अशी क्षमता अंगी आल्यानंतरच विद्यार्थी पूर्वग्रहरहित किंवा निःपक्षपाती होईल.

अशा तऱ्हेच्या मार्गाचे वा वृत्तीचे बीजारोपण केवळ शाळेत होणेच पुरेसे नाही; तर घरामध्येही पालक व इतर कुटुंबीय यांनी आणि एकूण समाजानेच या वृत्तीची जोपासना केल्याशिवाय तिचा विकास मुलांमध्ये होणार नाही.

म्हणूनच जर खरीखुरी वैज्ञानिक व बुद्धिनिष्ठ वृत्ती वाढवावयाची असेल, तर या बाबतीत प्रौढ शिक्षणाची नितांत गरज आहे. असा केवळ उपदेश व प्रत्यक्ष आचरण यांमध्ये बरेच अंतर असते, हे आपण समजून घेऊ या. वर्षातून एक दिवस आपण महात्मा गांधींना आदरांजली अर्पण करतो व उरलेले तीनशे चौसष्ठ दिवस त्यांना विसरून जातो.

म्हणून शिक्षित व अशिक्षित अशा दोन्ही प्रकारच्या लोकांमध्ये अशी वृत्ती विकसित होणे अतिशय महत्त्वाचे आहे. केवळ गरीब आणि अशिक्षित लोकच अ–वैज्ञानिक व अंधश्रद्धाळू असतात, अशी टीका करणे चूक आहे. कारण आपल्याकडील शिक्षित व उच्चभ्रू लोकांतही अशी वृत्ती आढळते. पुष्कळदा तर समाजातील संपन्न लोकच आपल्या वर्तनाने अशिक्षितांना आदर्श घालून देत असतात. निदान अडाणी व अशिक्षित लोकांना सांगायला काही सबब तरी असते; परंतु तथाकथित शिक्षित शहरी लोकांना पुढे करायला कोणतीही सबब नसते. शहरी लोक पोषाखीपणा व शिष्टाचारयुक्त वर्तन यांच्या डामडौलाचे प्रदर्शन करू शकतील; परंतु ते सत्यापासून वंचित झालेले अतिराग, पूर्वग्रहदूषित आणि त्यांच्या परीने ते अत्यंत दुराग्रही व अंधश्रद्धही असतात.

याचे जे दुष्परिणाम आपल्याला भोगावे लागणार आहेत किंवा जे आपण आताही भोगीत आहोत, ते दुष्परिणाम म्हणजे अत्यंत महत्त्वाच्या बाबतींतही वारंवार चुकीचे निर्णय घेतले जातात, हे होत. कारण हे निर्णय भावनात्मक व इतर मुद्यांच्या आधारावरच घेतलेले असतात.

वैयक्तिक, कौटुंबिक, राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय या सर्व स्तरांवर हीच वस्तुस्थिती आहे. युद्ध अथवा वर्गकलह, जातीय दंगली वगैरेंसारख्या इतर कोणत्याही संघर्षामागील कारणांचे एखाद्याने पूर्वग्रह बाजूला ठेवून विश्लेषण केले, तर अशा संघर्षामागे मोठ्या प्रमाणात व्यक्तिगत पूर्वग्रह व अपूर्ण अथवा चुकीची माहिती असल्याचे त्याला दिसून येईल.

यासाठी कोणत्याही राष्ट्रास मोजावी लागणारी किंमत किंवा भोगावे लागणारे दुष्परिणाम भयंकर असतात. आपल्या व इतरही देशांतील ह्या रोगाचे मूळ कारण हे निश्चितपणे अज्ञान आहे, या निष्कर्षाप्रत शेवटी आपण येतो. लोकांनी अचूक निर्णय घेण्यामधील हाच सर्वात मोठा अडथळा आहे. कारण "ते काय करतात हे त्यांना माहीत नाही" हे बायबलमधील वचन हजारो वर्षांपूर्वी जेवढे सार्थ होते, तेवढेच ते आजही आहे. भीती, अंधश्रद्धा व अज्ञाता बाबतची बिभीषणा (ड्रेड) यांच्या विरुद्ध झगडण्याचा एकच मार्ग आहे आणि तो म्हणजे अज्ञान नाहीसे करणे. हे अज्ञान ज्ञानाचा प्रसार करूनच नाहीसे करता येईल, माहितीचा प्रसार करून नव्हे. आपण हल्ली करीत असलेल्या केवळ ज्ञानाचा प्रसार म्हणजे माझ्या मते खराखुरा वैज्ञानिक वृत्तीचाच प्रसार होय.

कै. श्रीपाद शंकर नवरे

---

६ डिसेंबर १९७८ रोजी मुंबई येथे सकाळी शिवाजी पार्कजवळील 'रामदास भुवन' या त्यांच्या निवासस्थानी श्री. शं. नवरे हे दिवंगत झाले. गेली ३२ वर्षे ते वाई येथील प्राज्ञपाठशाळा मंडळाच्या चालक मंडळाचे सदस्य होते. त्यांचा जन्म ३ ऑक्टोबर १९०० मध्ये झाला. मुंबईच्या विल्सन महाविद्यालयात उच्च शिक्षण झाले. परंतु बी. ए. चे प्रथमवर्ष पुरे झाल्याबरोबर महाविद्यालय असहकारिता आंदोलनात त्यांनी सोडले. १९२१ साली महात्मा गांधींनी चालविलेल्या असहकारिता आंदोलनात ज्या शेकडो महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांनी ब्रिटिश सरकारच्या आश्रयाने चाललेल्या शिक्षण-संस्थांचा त्याग करून राष्ट्रीय शिक्षणसंस्थांमध्ये प्रवेश केला, त्यांच्यापैकी श्री. शं. नवरे हे एक होत. १९२१ मध्ये ते प्राज्ञपाठशाळेत धर्म व वेदान्त शिकण्याकरिता येऊन दाखल झाले. त्यावेळी प्राज्ञ-पाठशाळा मंडळाने राष्ट्रीय शिक्षणाचे माध्यमिक विद्यालय स्थापन केले होते. या शाखेमध्ये शंभरा-पेक्षा अधिक विद्यार्थी प्राज्ञपाठशाळेच्या वसतिगृहात राहून शिक्षण घेत होते. कै. नारायणराव गोगटे व कै. राजारामबापू देसाई यांनी क्रमाने या माध्यमिक विद्यालयाचे मुख्याध्यापक म्हणून काम केले. त्यावेळी इतरही अनेक अध्यापक या राष्ट्रीय विद्यालयामध्ये अध्यापन करीत होते, त्यांच्यामध्ये श्रीपाद शंकर नवरे यांचाही समावेश झाला होता. इतिहास, निबंध, साहित्य, कविता आणि मैदानी खेळ हे विषय नवरे शिकवीत होते. मैदानी खेळांमध्ये विद्यार्थ्यांचे संघ-संचालन नियमितपणे नवऱ्यांच्या नेतृत्वाखाली चालत असे. प्रत्येक आठवड्याच्या सुटीच्या दिवशी विविध विषयांच्या चर्चा व त्यावरील भाषणे यांची सभा दुपारी दोन ते साडेपाचपर्यंत भरत असे. त्याचीही व्यवस्था नवरे यांच्याकडे सोपविली होती. नवरे यांच्या संचालनाखाली विद्यार्थ्यांची प्रकृती दोन वर्षात लक्षात भरण्यासारखी सुधारली; अनेक विद्यार्थी क्रीडापटू झाले; अनेकांना वक्तृत्वाची कला साधली. १९२२ सालच्या प्राज्ञपाठशाळा मंडळाच्या इतिवृत्तात नवरे यांच्या संबंधी असे म्हटले आहे की, कृतविद्य श्रीपाद शंकर नवरे यांच्या देखरेखीखाली विद्यार्थ्यांचे आरोग्य सुधारले; शिस्त आली; निबंधलेखन करण्याची पात्रता आली. या आठवड्याच्या ज्या सभा भरत, त्यात धर्म, समाजकारण व राजकारण या विषयांवर जी भाषणे आणि चर्चा होत, त्यांच्यामध्ये एकांगी दृष्टिकोन मांडला जाऊ नये; धार्मिक, सामाजिक व राजकीय पक्षोपपक्षांची मते आणि नेते यासंबंधी सर्व बाजू विद्यार्थ्यांनी व शिक्षकांनी समजावून घ्याव्यात; या गोष्टींवर नवरे यांचा कटाक्ष होता. कोणी गांधीवादी विचारसरणी ठासून मांडली तर सशस्त्र क्रांतीवादी विचारसरणीचाही परामर्श घेतला जावा म्हणून नवरे स्वतः ती बाजू मांडत असत. धार्मिक अधिष्ठान असल्याशिवाय भारताची राजकीय स्वातंत्र्याची चळवळ यशस्वी होणार नाही; असे जर 'सामर्थ्य आहे चळवळीचे। जो जो करील तयाचे। परंतु तेथे भगवंताचे। अधिष्ठान पाहिजे' या रामदासस्वामींच्या प्रसिद्ध उक्तीच्या आधारे मांडले तर नवरे या मुद्याला असे उत्तर देत असत, की 'ज्ञानदेव नामदेवांनी वा सूरदास, तुलसीदास यांनी भागवत धर्मांचे अधिष्ठान भारताला व महाराष्ट्राला दिले तरी शिवाजी महाराजाच्या उदयापर्यंत भारत प्रायशः परकीय दास्याखालीच राहिला. परकीय आक्रमणाला तोंड देऊन पराभूत करायचे तर राष्ट्रीयत्वाची भावना व राष्ट्रीय ऐक्य, सर्वस्व अर्पण करण्याची तयारी अणि शौर्य लागते; राष्ट्रीयत्व, त्याग व शौर्य हाच भगवंत होय.' नवरे हे चिकित्सक वृत्तीचे होते त्यामुळे नेत्यांच्या विचारावरही टीका करण्यास कधी कचरले नाहीत.





अनुक्रमणिका

उदाहरणार्थ स्वतः असहकारितेच्या आंदोलनात विल्सन महाविद्यालय सोडून सामील झाले. त्या आंदोलनाच्या प्रारंभी गांधींनी म्हटले होते, की 'एका वर्षात स्वराज्य मिळवून देईन' परंतु तसे घडले नाही. या गोष्टीवर नवरे निर्भीडपणे टीका करीत. आणि असहकारितेच्या आंदोलनावर भारतातील अनेक राजकीय विचारवंत जी खरमरीत टीका करीत असत, त्यांची बाजू विद्यार्थ्यांपुढे मांडीत असत. प्राज्ञपाठशाळेचे मुख्य संस्थापक नारायणशास्त्री मराठे (केवलानंद सरस्वती) हे, प्रचलित हिंदू धर्मात फार महत्त्वाच्या सुधारणा व्हावयास पाहिजेत, जाती–उपजातींचे शेकडो भेद मावळले पाहिजेत, धर्मांचा ऐतिहासिक दृष्टीने विचार करून देश-काल-परिस्थितीप्रमाणे जुन्या तथाकथित धार्मिक रूढी बंद केल्या पाहिजेत, अशा मतांचे पुरस्कर्ते होते. प्राज्ञपाठशाळेचे इतरही संस्कृत शास्त्रांचे शिक्षण घेतलेले धर्मशास्त्र–पारंगत संचालक व शिक्षक मराठेशास्त्री यांची मते मान्य करून महाराष्ट्रात त्याचा प्रचार करीत असत. याही धार्मिक व सामाजिक सुधारणांच्या मतांचा ध्येयवादी निष्ठेने श्री. नवरे पुरस्कार करीत होते. हिंदू धर्माची आमूलाग्र सुधारणा व्हावयास पाहिजे, हा विचार नवरे यांनी प्राज्ञपाठशाळेतच आत्मसात केला.

१९२४ साली नवरे यांनी प्राज्ञपाठशाळा सोडली, आणि सांगलीच्या विलिंग्डन महाविद्यालयात अर्थशास्त्र आणि इतिहास हे विषय घेऊन बी. ए. पदवी त्यानी संपादन केली. १९२७ साली ते मुंबई येथे जाऊन स्थायिक झाले. लोकमान्य, प्रभात, गोमंतवाणी या वृत्तपत्र–संस्थांमध्ये संपादक म्हणून काम करीत असता निर्भिडपणे आपली मते प्रतिपादन करण्याकरिता आणि निःपक्षपाती वृत्ते प्रकाशित करण्याकरिता निराळे वृत्तपत्र काढावे असे त्यानी ठरविले. दत्तोपंत सावरकर व श्री. रा. टिकेकर या मित्रांच्या साहाय्याने प्रभात हे साप्ताहिक काढले. त्यावेळी मुंबई येथे 'मौज' व 'विविधवृत्त' ही साप्ताहिके सुशिक्षित लोकात विशेष वाचली जात असत. विनोद-थट्टामस्करी करीत अनेक सार्वजनिक व्यक्तींच्या व्यंगांबर बोट ठेवून ही पत्रे वाचकांची करमणूक करीत होती. विविधवृत्तात महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाची आणि टिळक पंथीय भक्तांची टिंगलही केली जात होती. प्रताप पत्र उपरोधिक व्यंग वाङ्मयाला हतबल करण्याकरिता गंभीरपणे योग्य बाजूची तरफदारी करीत असे. वृत्तपत्र चालविणे हे नैतिक जबाबदारीचे कार्य आहे; मिस्किलपणे लिहिणे किंवा चारित्र्य खंडन करणे, कोणत्याही सार्वजनिक कार्यकर्त्याला डाग लागेल किंवा अशा कार्यकर्त्याचा हिरमोड होईल, असे भडक वृत्त वा विवेचन प्रसिद्ध करणे हे सामाजिक जीवन गढूळ करते हे जाणून याबद्दल नवरे हे अत्यंत खबरदार राहून संयमाने संपादक व्रत पाळीत असत. एखाद्या सार्वजनिक संस्थेमध्ये काही एक घोटाळा आहे म्हणून त्या घोटाळ्याला प्रसिद्धी द्यावी म्हणून जर कोणी नवरे यांच्याकडे आले तर ते त्या सार्वजनिक संस्थेला स्वतः जातीने भेट देत; इत्थंभूत माहिती करून घेत आणि नंतरच लेखणी उचलत असत. एखाद्या स्त्रीचे किंवा पुरुषाचे चारित्र्य खराब आहे, ही गोष्ट वृत्तपत्रात आली म्हणजे ज्या वृत्तपत्रात येते त्या वृत्तपत्राला एकदम मागणी येते. संस्थांची, नेत्यांची काही खरी खोटी कुलंगडी प्रसिद्ध करण्यानेही त्या त्या वृत्तपत्राचा खप वाढतो त्यामुळे अशा प्रक्षोभक सनसनाटी बातम्या देऊन अनेक वृत्तपत्र संपादकांना आपल्या वृत्तपत्राचा भाव वधारावा याचा मोह होत असतो. असे अनेक वृत्तपत्रकार अशा मार्गाने जनमनाच्या आकर्षणाचे विषय होतात. परंतु नवरे यांच्या मनाला अशा प्रकारचा वृत्तपत्रव्यवसाय हे एक सामाजिक पाप आहे, याची खोल जाणीव होती. एखादी स्त्री वा पुरुष यांच्या पतनाची सत्यवार्ता कोणी घेऊन आले तर ते त्यांना बजावीत, की ही वार्ता खरी असली तरी मी देणार नाही. कारण त्या व्यक्तीच्या चारित्र्याला डाग लागला म्हणजे ती निराशाग्रस्त व पराभूत मनाची होते आणि तिला भविष्यकाळी जीवन सुधारण्याची हिंमत रहात नाही. साहित्य संघामध्ये नवरे यांना आम्ही अध्यक्ष पदावरून श्रद्धांजली वाहिल्यानंतर परत जात असता प्रा. श्रीकृष्ण भागवत यांनी आम्हास असे सांगितले की, 'नवरे यांना आम्ही अनेक वर्षे जवळून पाहिले आणि त्यांची वृत्तपत्र संपादकाची अगदी वेगळी वरील प्रकारची पद्धतीही वारंवार आमच्या निदर्शनास आली. कारण प्रभात पत्र मुद्रणालयात छापून प्रकाशित होत असे. आमच्या

असेही लक्षात आले की नवरे हे बालकाप्रमाणे निरागस मनाचे गृहस्थ आहेत. प्रा. भागवत पुढे म्हणाले, की नवरे स्वतःला गांधीवादी म्हणून कधीही म्हणवत नव्हते. परंतु ते खरेखुरे गांधीवादी होते. हिंदू श्रद्धानंद अनाथ महिला श्रमाचे संस्थापक, सदस्य आणि १९२७ पासून १९६९ पर्यंत त्या संस्थेचे कार्यवाह म्हणून त्यांनी निर्वेतन काम दिवसाचे ५ ते ७ तास आश्रमात बसून केले. त्यांनी एका पैशालाही स्पर्श केला नाही. याचे कारण दुःखित, पतित, अपंग आणि निराधार यांच्याबद्दल त्यांच्या हृदयात कळवळा होता. या संस्थेच्या आश्रयदात्यांमध्ये मोठमोठे श्रीमंत हजारो रुपयांच्या देणग्या देणारे होते; परंतु त्यांच्या मनाला लोभ यत्किंचितही शिवला नाही. शेकडो कुमारी, विधवा, परित्यक्ता आणि अनाथ अशा स्त्रिया आणि बालके यांचे माहेरघर म्हणजे श्रद्धानंद अनाथ महिलाश्रम होय, अशी ख्याती त्या संस्थेची झाली याचे कारण नवरे यांनी श्रद्धापूर्वक केलेली सेवा होय. महाराष्ट्राच्या वृत्तपत्र व्यवसायामध्ये नवरे यांनी ज्याप्रमाणे आदर्श घालून दिला, त्याचप्रमाणे समाजसेवेच्या क्षेत्रातही तितकाच मोठा आदर्श स्वतःच्या रूपाने समाजापुढे ठेवला.

मराठी पत्रकार परिषद, मुंबई मराठी पत्रकार संघ, पुण्याची महाराष्ट्र साहित्य परिषद, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ, मराठी साहित्य महामंडळ इ. कितीतरी संस्थांशी पदाधिकारी म्हणून अगदी जवळचा संबंध आला होता. अशा संस्थांमध्ये अनेकवेळा मतभेद, संघर्ष उत्पन्न होतात. अशावेळी नवरे अशा मतभेदांमधून आणि संघर्षांमधून न्याय्य मार्ग काढून सामंजस्य स्थापन करीत असत. मराठी साहित्य संमेलनांमध्ये संयुक्त महाराष्ट्राचा प्रश्न निघण्यापूर्वी राजकीय प्रश्नाला वाव नसे. परंतु संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनाची मुहूर्तमेढ मराठी साहित्य संमेलनामध्ये नवरे यांनी रोवली आणि तिचा खंबीरपणे पाठपुरावा केला. १९५४ साली आम्ही दिल्ली येथील मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष होतो त्यावेळी आम्हास नवरे यांनी पत्र लिहिले की. 'संयुक्त महाराष्ट्राच्या संबंधी जो प्रस्ताव येईल त्याला तुम्ही यत्किंचितही विरोध दर्शविता कामा नये.' आम्ही त्यावेळी, मुंबई राज्य हे द्विभाषिक आहे ते तसेच राहणे चांगले, अशा मताचे होतो. परंतु नवऱ्यांचा आदेश मनात कसलाही किंतु न ठेवता मान्य केला.

प्राज्ञपाठशाळा मंडळाचे नवरे इत्यादी कार्यकर्ते हे आंतरजातीय विवाहाचे पुरस्कर्ते होते; त्याप्रमाणे नवरे यांनी स्वतः ब्राह्मणातील एका वेगळ्या पोटजातीतील अमरावती येथील सुलक्षणी महिलेशी फेब्रु. १९२९ मध्ये विवाह केला. ब्राह्मण पोटजातीतील परस्पर विवाहास काही सनातनी मंडळींचा त्यावेळी विरोध असे. गुरुवर्य मराठेशास्त्री यांच्यापाशी जाऊन नवरे यांनी आपला हा आंतरजातीय विवाहाचा बेत कळविला व त्यांना विवाहाचे आमंत्रण दिले. गुरुवर्य म्हणाले, की 'मी स्वतः या समारंभास उपस्थित राहू शकणार नाही. परंतु कोणी सनातनी मंडळी तेथे उपस्थित राहून शंका घेऊ लागली तर लक्ष्मणशास्त्री जोशी धर्मशास्त्राच्या आधारे चर्चा करून विघ्न निवारण करील.' आम्ही त्यांच्या विवाहास उपस्थित होतो. त्यांच्या पत्नीचे नाव इंदिरा. इंदिराबाईचा संसार नीटनेटका होत असलेला आम्ही पाहिला. नवऱ्यांची शिस्त, निग्रही स्वभाव, ध्येयनिष्ठा आणि एकप्रकारची अनासक्त वृत्ती यांचा प्रभाव त्यांच्या पत्नीवर पडून त्यांचा प्रपंच यशस्वी झाला. नवरे यांच्या वडील मुलीने ख्रिश्चन पुरुषाशी आणि दुसऱ्या मुलीने कुलवंत मराठा पुरुषाशी प्रेमविवाह केला. बाकीच्या दोन मुलांनीही असेच स्वतःचे आंतरजातीय विवाह केले. त्या सर्व विवाहांना त्यांनी मान्यता दिली. सांपत्तिक स्थिती बरी होती; काटकसरी स्वभाव होता; विवाह समारंभ थाटात करण्याची शक्यता होती, परंतु मुंजी, लग्न इ. समारंभ थाटात करणे ही गोष्टही त्यांना मान्य नव्हती. धार्मिक कर्मकांडावर किंचितही श्रद्धा नव्हती. त्यामुळे निधनानंतर स्वतःची धार्मिक अंत्यक्रिया करू नये, अशा तऱ्हेचा आदेश त्यांनी आपल्या कुटुंबियांना दिला होता.

गेली ५०–५५ वर्षे आमचा त्यांचा स्नेहसंबंध कायम राहून अत्यंत दृढ झाला. आमचे काही मतभेद होते, परंतु त्यांमुळे मैत्रीत खंड पडला नाही. ते प्राज्ञपाठ शाळेत १९२१ साली दाखल झाले आणि १०-१५

अनुक्रमणिका

दिवसातच आमचा स्नेह जमला. प्रथमदर्शनी लक्षात आले, की पंत नवरे यांचे व्यक्तिमत्त्व काही वेगळे आहे. करारी स्वभाव परंतु स्नेहाला अत्यंत पात्र अशा या व्यक्तीशी मैत्री व्हावी, असे परिचयानंतर वाटले. त्यांना आम्ही ' पंत ' म्हणत होतो. हे नावही नंतर सार्वजनिक झाले. मुंबई मराठी साहित्य संघात आम्ही अध्यक्षपदावरून जी श्रद्धांजली वाहिली, त्यात सांगितले, की ' पंत हे संत होते. ' श्रद्धांजलीचा जो प्रस्ताव मांडण्यात आला त्यात आम्ही ' त्यांच्या पुण्यस्मृतीस श्रद्धांजली वाहत आहोत ' ही शब्दावली घातली. ' त्यांना सद्‌गती लाभो ' ही शब्दावली समर्पक वाटली नाही; कारण अशा सत्पुरुषाला सद्‌गतीच लाभते. सद्‌गती लाभावी अशी प्रार्थना करण्याची आवश्यकता नसते.

साभार पोच

ग्रंथ

* ' डॉ. पटवर्धन ऊर्फ माधव ज्यूलियन ' – द. न. गोखले; मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७८; पृ. २२ + ४४४; किंमत ४० रुपये.

* ' ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र ' – (२ री आवृ.) – डॉ. गो. वि. करंदीकर; मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७८; पृ. १६+२३२ किंमत १२ रु.

* ' चक्रपाणि एक विश्लेषण '– महंत आराध्य मुरलीधर शास्त्री व प्रा. कन्हैया कुंदप; प्रकाशक –महंत आराध्य मुरलीधरशास्त्री भुसावळ; १९७८; पृ. ११८; किंमत ६ रुपये.

* ' संतसाहित्य आणि लोकसाहित्य– ' डॉ. रा. चिं. ढेरे; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९७८; पृ. २१६, किंमत २५ रुपये.

* ' महाराष्ट्राचा देव्हारा ' – डॉ. रा. चिं. ढेरे; प्रकाशक– विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे, १९७८; पृ. १४०; किंमत १० रुपये.

* ' गीतवर्षा ' (कविता)– बाबुलनाथ, प्रकाशक– सौ. सरोजिनी काळे, काळे ब्रदर्स पब्लिकेशन; ' शामसदन, ' ६०, सोमवार पेठ, पुणे, १९७८; पृ. १०२, किंमत ५ रुपये.

* ' अवशेष ' (कविता)– मोरेश्वर मारोतराव साव; स्निग्धा प्रकाशन; चंद्रपूर, १९७८; पृ. ८८; किंमत ४ रुपये.

नियतकालिके : विशेषांक

* ' विमुक्तजन ' – कैकाडीसमाज विशेषांक : वर्ष १ ले; अंक २ रा; जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९७८, संपादक प्रा. सुरेश पुरी; लक्ष्मी निवास, औरंगपुरा; औरंगाबाद; पृ. १०८; किंमत ५ रु.

* ' अनुबंध ' – कथा-काव्य-स्पर्धा विशेषांक – मराठी साहित्य मंडळ गुलबर्गा या संस्थेचे त्रैमासिक- वर्ष २ रे, अंक ७ वा, संपा. श्री. चंद्रशेखर कपाळे, पृ. ८०, किंमत ४ रुपये.

* ' लोकवाङ्मय ' – टॉलस्टॉय विशेषांक – (नोव्हें.–डिसें. १९७८), संपा. सदा कऱ्हाडे, लोकवाङ्मय प्रकाशन गृह, मुंबई, पृ. ४०, किंमत – ३ रुपये.

अनुक्रमणिका





ग्रंथ-परीक्षण

एका प्रचंड प्रतिभेचा मूलगामी मागोवा : 'प्र. के. अत्रे : साहित्य आणि समीक्षा,:'
डॉ. एस्. एस्. भोसले; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९७६, पृष्ठे ५०८, मूल्य तीस रुपये

आपल्याकडे पाठ्यपुस्तके आणि स्वतंत्र समीक्षा-ग्रंथ यांच्यात केवढी भयंकर दरी पडलेली आहे याची साक्ष डॉ. भोसले यांच्या दोन वर्षांपूर्वी प्रकाशित होऊनही विद्वद्वर्तुळात उपेक्षित राहिलेल्या 'प्र. के. अत्रे : साहित्य आणि समीक्षा' या ग्रंथावरून मिळते. डॉ. भोसल्यांनी हे पुस्तक पदव्युत्तर विद्यार्थ्यांसाठी, प्रकाशकांच्या विनंतीनुसार लिहिले आहे. पण त्यांचा मूळ पिंड हा शिस्तबद्ध, अभ्यासू संशोधकाचा आणि वाङ्मयीन स्वभाव हा व्यासंगी विद्वानाचा असल्यामुळे त्यांच्या हातून या ग्रंथाच्या स्वरूपात एक अत्यंत अभ्यासपूर्ण असा प्रबंध लिहून झाला आहे. परंतु त्याच्या कपाळावर 'पाठ्यपुस्तक' ही अक्षरमुद्रा उमटल्यामुळे ग्रंथसमीक्षकांनी त्याच्याकडे फारसे लक्ष दिले नाही. मान्यवर मराठी नियतकालिकांनीसुद्धा त्याची नोंद घ्यायचे नाकारले. शिवाजी विद्यापीठाच्या शैक्षणिक परिसराबाहेर त्यामुळेच त्याचे म्हणावे तितकेसे वितरणही झाले नाही. तत्रापि इचलकरंजीच्या एज्युकेशनल अँड कल्चरल ट्रस्टने यावर्षीचा पुरस्कार देऊन आणि अलीकडेच पुण्याच्या ग्रंथोत्तेजक संस्थेने सर्वोत्कृष्ट ग्रंथाचे पारितोषिक देऊन गौरविले असल्यामुळे अंशतः ग्रंथाला व त्याच्या ग्रंथकाराला उशिरा का होईना न्याय मिळण्याची चिन्हे दिसू लागली आहेत.

पीएच्. डी. वा डी. लिट्. च्या एखाद्या प्रबंधाप्रमाणे या ग्रंथाची आखणी, मांडणी व प्रतिपादनशैली आहे. त्यातील प्रत्येक विधानाला सबळ पुराव्यांचा आधार देणाऱ्या विपुल तळटीपा पानोपानी आहेत. लेखकाने अत्र्यांचे व अत्र्यांविषयीचे संपूर्ण लेखन बारकाईने वाचून पचवलेले असल्याचे प्रत्यंतर जागोजाग मिळते. अत्रे नामक मराठी सारस्वतातल्या बिनीच्या शिलेदाराबद्दल अनेक कारणांमुळे पूर्वग्रहविरहित लेखन फारच थोडे झाल्याचे दिसून येते. एकतर अत्र्यांचे व्यक्तिमत्त्व चतुरस्र, वादग्रस्त व वादळी होते, आणि त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे विभिन्न क्षेत्रातल्या मी मी म्हणणाऱ्यांना अत्र्यांनी हयातभर सकारण-अकारण दुखावले होते किंवा स्पर्धेत मागे टाकून हिणवले होते. त्यामुळे अत्र्यांबद्दल कोरी पाटी घेऊन विचार करण्याचे प्रयत्न सहसा होताना आढळत नाहीत. डॉ. भोसले जरी काही काळ आचार्य अत्र्यांच्या सहवासात आले असले तरी त्यांचा काळ हा अत्र्यांनंतरच्या पिढीचा असल्यामुळे तटस्थ समीक्षणासाठी आवश्यक तेवढे अंतर त्यांना ठेवता आले आणि त्यामुळेच अत्र्यांच्या लिखाणातील गुणदोषांचा यथोचित ताळेबंद ते वाचकांसमोर सादर करू शकले.

एकूण तीन भागांत व तेरा प्रकरणांत या ग्रंथाची विभागणी करण्यात आलेली असून पहिला भाग चरित्रात्मक व स्थूल परिचयात्मक असा आहे. चाळीस पानांचा हा मजकूर अत्र्यांच्या वेगळेपणाची व त्यांच्या प्रसंगविशिष्ट भूमिकांची कार्यकारणमीमांसा लागण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त असा उतरलेला असला, तरी त्याचा थोडा संक्षेप करणे इष्ट ठरले असते. विशेषतः परिचयात्मक भागामध्ये जी असंख्य अवतरणे 'मी कसा झालो ?' व 'कऱ्हेचे पाणी-खंड १ ते ५' या ग्रंथांमधून दिलेली आहेत ती सहज टाळता येण्यासारखी आहेत. त्यांपैकी बरीच अवतरणे ग्रंथात पुढे ओघाने येणाऱ्या विवेचनाच्या संदर्भात पुनरुक्त झालेलीही आढळतात.

दुसऱ्या भागात ना. सी. फडके यांच्या कलावादाच्या विरोधात अत्रे यांच्या जीवनवादी व समाजनिष्ठ साहित्यशास्त्रीय भूमिकेचे समग्र विवरण सप्रमाण केलेले आहे. अत्र्यांच्या या जीवनवादी भूमिकेच्या मूलस्रोतावर नेमके बोट ठेवण्यात डॉ. भोसल्यांना यश मिळाले आहे. अफाट व्याप्ती अस-





लेल्या अत्रे–साहित्यसंभाराचे सामाजिकता हेच एक समानसूत्र कसे आहे यासंबंधीचे त्यांनी केलेले विवेचन नवा प्रकाश टाकणारे आहे.

ग्रंथाचा तिसरा भाग हा या प्रबंधाच्या प्रतिपाद्य विषयाशी प्रत्यक्षतः संबंधित असा आहे. चरित्र-आत्मचरित्र, नाटक, प्रवासवर्णन, स्फुटलेखन व वृत्तपत्रीय लेखन, कादंबरी, कथा–चित्रपटकथा, व्यक्तिचित्र व मृत्युलेख, विनोद-विडंबन वगैरे जे वाङ्मयप्रकार अत्र्यांनी समर्थपणे हाताळले आहेत त्यांचा क्रमशः स्वतंत्र प्रकरणातून परामर्श प्रस्तुत भागात घेण्यात आला आहे.

यातील प्रत्येक साहित्यप्रकाराची जी शास्त्रीय गुणलक्षणे आहेत त्यांचा ऊहापोह डॉ. भोसले यांनी त्या त्या प्रकरणाच्या प्रारंभी केला असून साहित्यप्रकारांसंबंधीच्या जागतिक मान्यताप्राप्त ग्रंथांचे हवालेही त्यांनी दिलेले आहेत. ग्रंथकाराला ह्या त्याच्या पूर्वतयारीचा अत्र्यांना समजून घेण्यात आणि समजलेले अत्रे योग्यप्रकारे लेखनिर्दिष्ट करण्यात चांगलाच उपयोग झाला आहे. अशा शास्त्रीय व वैचारिक बैठकीची जोड जर या प्रतिपादनास नसती, तर या ग्रंथाचे स्वरूप अत्रेसाहित्याच्या परिचयात्मक, सारांशरूप जंत्रीसारखे होण्याचा फारच मोठा धोका होता.

चरित्र-आत्मचरित्र अशा स्वरूपाचे जे लेखन अत्र्यांनी केले त्यातून त्यांच्या प्रेरणा, साध्ये व साधने यांचा परिचय वाचकांना घडतो. 'मी कसा झालो?' हे अत्र्यांचे गाजलेले छोटेखानी पुस्तक नाट्यपूर्णता, आकर्षकता व गतिमानता या गुणांनी अलंकृत असल्याचे सांगत असतानाच ग्रंथकार हेही सांगायला विसरत नाहीत की, अत्र्यांच्या ज्या चिंतनशीलतेचा प्रत्यय विनोद, चित्रपट, नाटक, विडंबनकाव्य वगैरे विषयांवरच्या निरूपणात येतो तो 'मी समाजवादी कसा झालो ?' या प्रकरणातील 'समाजवादा'विषयीच्या विवेचनात येत नाही. " समाजवाद खरा, पण कोणत्या थाटाचा, कोणत्या पद्धतीचा... वगैरे बाबतची स्थूल रूपरेषा अत्र्यांनी आपल्या प्रसादपूर्ण शैलीत मांडली असती तर चढत गेलेली 'मी कसा झालो ?'ची शान थोडी अधिक उंचवायला मदतच झाली असती. पण 'समाजवादी'ला अत्र्यांनी ओरबाडून काढले आहे... अत्र्यांच्या समाजवादी राजकारणातील अशा रीतीची अपरिपक्व स्थळे बरीच आहेत." (पृष्ठ ९७)

'कऱ्हेचे पाणी' या प्रदीर्घ आत्मचरित्रात जीवनकथेपेक्षा तत्कालीन महाराष्ट्राचे समाजचित्र रेखाटण्याचा संकल्प अत्र्यांनी सोडला असला, तरी तो कोणकोणत्या मर्यादांच्या चौकटीत सफल झाला आहे, यासंबंधीचेही प्रस्तुत ग्रंथातील विवेचन पटणारे असे आहे. परंतु याही प्रकरणात अवतरणांचा जो अतिरेक झाला आहे तो कमी केला असता तर डॉ. भोसल्यांना आपले सडेतोड निष्कर्ष अधिक ठळक स्वरूपात समोर ठेवता आले असते. तपशीलांच्या गदारोळात ते आतासारखे हरवून बसले नसते.

'अत्र्यांच्या नाटकांची संविधानके, रचना व मांडणी यांत विविधता असली तरी एकाच विषयसूत्राने त्यांची नाटके निबद्ध आहेत आणि ते सूत्र आहे विचारपूर्वक केलेल्या समाजप्रबोधनाचे !', 'मध्यमवर्गीयच नाट्यविषय पण जणू ते आपलेच आहेत असे बहुजनसमाजाला वाटावे अशी किमया अत्र्यांनी केली आहे', 'अत्र्यांच्या आयुष्यातील वाटचालीचे साद–पडसाद त्यांच्या त्या त्या वेळच्या नाटकांमधून उमटलेले आहेत, त्यांच्या सर्वसंचारीपणातून त्यांच्या नाटकांमध्ये सर्वस्पर्शित्व आले आहे' –अशी काही महत्त्वाची साररूप विधाने डॉ. भोसल्यांनी साधार केलेली आहेतच. शिवाय प्रत्येक नाटकाच्या– त्यातील पात्रांच्या वा प्रसंगांच्या निमित्ताने त्या त्या वेळी झालेल्या वादविवादांचाही परामर्ष त्यांनी घेतला आहे. एवढेच नव्हे तर, नाटकविशिष्ट विषयांप्रमाणेच अत्र्यांच्या एकूण नाट्यतंत्राविषयीचेही काही ठोस निष्कर्ष त्यांनी काढले असून मराठी नाट्येतिहासात अत्र्यांचे नेमके स्थान व योगदान कोणते आहे हेही त्यांनी सांगितले आहे.

प्रवासवर्णनांमधून व्यक्त होणाऱ्या अत्र्यांच्या वृत्ती –मनोवृत्ती, त्यांच्या प्रतिभेचे नवनवोन्मेषी उल्हास, प्रवासी व प्रवासस्थळे या दोहोंची त्यातून सजीव साकार होणारी व्यक्तिमत्त्वे–इत्यादी गोष्टींमुळे ही प्रवासवर्णने केवळ माहिती देणाऱ्या 'मॅजिक लॅन्टर्न'-प्रमाणे न वाटता 'जीवन व आनंद देणाऱ्या त्या शब्दयात्रा ठरतात' अशी नोंद डॉ. भोसले करतात. अत्र्यांच्या स्फुटलेखनातील वैपुल्य, वक्तृत्वगुण, काही

तरी 'सांगण्या'ची भूमिका, तात्कालिकतेला छेदून जाणारी शाश्वतता, घिसाडघाईतही साधलेली रुचकरता, वाचनीयता व रसदारपणा इ. गुण नमूद केल्यानंतर भोसले हेही कबूल करतात की या 'स्फुट लेखनातील निर्माणक्षमता अजोड असली तरी त्या मानाने चिंतनक्षमतेचे आवार कमीच भरेल,' तद्वतच सूक्ष्म अभ्यास व शास्त्रीय तटस्थता या लेखनात क्वचितच दिसेल. ते लेखन म्हणजे अत्र्यांचे त्या त्या क्षणांचे स्वाभाविक उद्गार असल्यामुळे मागची पुढची सुसंगती वा सातत्य यांचेही या लेखनाला एकूण वावडेच असल्याचे ग्रंथकार नमूद करतात.

या ग्रंथातील सर्वच प्रकरणांचा पृथक् परिचय या संक्षिप्त परीक्षणात करून देणे अशक्य आहे आणि तो तसा देण्याची फारशी गरजही नाही. कथा–चित्रपटकथाकार अत्रे, व्यक्तिचित्रकार अत्रे, विनोद–विडंबनकार अत्रे हीही प्रकरणे अशीच अभ्यासपूर्ण आहेत. अत्र्यांच्या अस्सल मराठमोळ्या चित्रदर्शी लोकशैलीचा परिचय देणारे प्रकरणही खास उल्लेखनीय आहे.

लेखकाने परिश्रमपूर्वक खपून तयार केलेल्या या ग्रंथाच्या निर्मितीबाबत मात्र सुधारणेला खूपच वाव मुद्रक–प्रकाशकांनी ठेवलेला आहे. एकतर ग्रंथात पानोपानी मुद्रणदोष आहेत. अनुक्रमणिकेतील पृष्ठ-क्रमांकही निर्दोष नाहीत. मुखपृष्ठापासून मलपृष्ठा-पर्यंत दर्जेदार आकर्षकपणा कुठेच नाही. मराठीत आज उदंड माजलेल्या बकाल व धंदेवाईक पाठ्य-पुस्तकांसारखेच या ग्रंथाचे बाह्यरूप व छपाई झाली आहे. कदाचित अभ्यासकांचे त्याकडे दुर्लक्ष होण्याचे हेही एक कारण असावे.

– भास्कर लक्ष्मण भोळे

'ग्रंथवेध' : प्रा. डॉ. वि. रा. करंदीकर, श्री विद्या प्रकाशन, पुणे; प्रथमावृत्ती १९७८; पृष्ठे २८८ डेमी; किंमत २५ रुपये.

प्रा. डॉ. वि. रा. करंदीकर ह्यांनी गेल्या ८–९ वर्षांत निरनिराळ्या नियतकालिकांमधून विविध ग्रंथांची जी परीक्षणे लिहिली; त्यांतील प्रमुख अशा काही परीक्षण–लेखांचा संग्रह 'ग्रंथवेध' या नावानें प्रसिद्ध झाला आहे. आता डॉ. करंदीकर ह्यांचेच शब्द घेऊन सांगायचे तर, 'ही परीक्षणे एकदा प्रसिद्ध होऊन गेलेली, त्यातील नावीन्य प्रसिद्धीच्या क्षणीच लोप पावलेले' असे असूनही प्रकाशकांनी हा संग्रह नेटक्या स्वरूपात प्रसिद्ध केला आहे, हे पाहून कोणालाही आनंदच वाटेल. कारण की, ह्या संग्रहातील लेखांना केवळ नियतकालिकातील औप-चारिकतेचाच स्पर्श नसून, त्यांमध्ये मराठी भाषे-तील काही महत्त्वाच्या ग्रंथांवरील अभिप्राय व्यक्त झालेला आहे. शिवाय ह्या ग्रंथांना असलेले महत्त्व लक्षात घेऊन त्यांची चिकित्सापूर्ण समीक्षा व्हावी एवढा विस्तार करण्याची सवलत डॉ. करंदीकरांना त्या त्या नियतकालिकाचे संपादक-व्यवस्थापक ह्यांनी दिलेली आहे ही बाबही लक्षणीय आहे. ह्यामुळेच केवळ १४ ग्रंथांवरील परीक्षण-लेखांचा हा प्रपंच २८८ पृष्ठांची मर्यादा ह्या संग्रहात गाठू शकला आहे. आजच्या काळात 'असे ग्रंथ, अशी नियत-कालिके आणि असे भाग्यवान परीक्षणकर्ते' ही एक दुर्मिळ युतीच म्हणावी लागेल.

परीक्षणांचे परीक्षण

आता 'ग्रंथवेध' संबंधात प्रस्तुत लेखात जे विचार प्रकट करायचे, त्यांचे स्वरूप काय आणि कसे असणार याची थोडीफार कल्पना स्पष्ट करणे आवश्यक ठरते. 'ग्रंथवेध' हा ग्रंथ-परीक्षण-लेखांचा संग्रह आहे. मूळ ग्रंथातील आशय आणि त्या ग्रंथाच्या कर्त्याची अभिव्यक्तीची पद्धती यांविषयी डॉ. करंदी-करांना नाही म्हटले तरी काही एका मर्यादेतच आपले विचार मांडावे लागले असणार; अशा मर्या-दित किंवा संकोचाने व्यक्त झालेल्या त्या ग्रंथपरी-क्षणांचे परीक्षण या ठिकाणी करावयाचे आहे. अशा ह्या कुचंबलेल्या जागेतून 'ग्रंथवेधा'ची अचूकता न्याहाळणे वा टिपणे हे काहीसे अडचणीचेच काम आहे; म्हणून काही एक मर्यादा घालून घेऊनच येथे लेखन केले आहे. मूळ ग्रंथ, त्यातील आशय आणि अभिव्यक्ती, तसेच त्यासंबंधाचा स्वतंत्र ऊहापोह यांच्या भरीस न पडता डॉ. करंदीकर ह्यांच्या 'ग्रंथ–वेध–कुशलते'वरच येथे प्रामुख्याने लक्ष केन्द्रित केले आहे

परीक्षण–विषय आणि परीक्षण-कर्ता

'ग्रंथवेध' मध्ये एकूण १४ परीक्षण लेखांचा समावेश आहे. ह्यातील ९ लेख प्राचीन तत्त्वज्ञानपर ग्रंथांवर आणि संतसाहित्यावर लिहिल्या गेलेल्या ग्रंथांवरील आहेत. इतर ५ लेख हे अर्वाचीन व्यक्ती आणि त्यांचे कार्य ह्यांचे मूल्यमापन करणाऱ्या ग्रंथांवरील आहेत. त्यातही पुन: ३ लेख हे केसरी–टिळक ह्यांच्याशी संबंधित असून उरलेले २ लेख माधवराव पटवर्धन आणि वि. दा. सावरकर ह्या दोघांवरील आहेत. हा गणिती प्रपंच करण्याचा हेतू असा की 'ग्रंथवेध' मधील परीक्षणांची विषयांच्या दृष्टीने कल्पना स्पष्ट व्हावी; आणि त्याचबरोबर परीक्षणकर्ते डॉ. करंदीकर ह्यांच्याकडे परीक्षणार्थ आलेल्या ग्रंथांची जातकुळी स्पष्ट व्हावी. पृष्ठ-संख्येच्या दृष्टीनेही वरील स्पष्टीकरणाला काही एक वेगळेपण असल्याचे दाखविता येईल. एकूण ग्रंथांतील २६८ पृष्ठांपैकी १६२ पृष्ठे प्राचीन ग्रंथांना, ८३ पृष्ठे ही केसरी–टिळक यासंबंधीच्या ग्रंथांना आणि उरलेली २३ पृष्ठे ही अर्वाचीन दोन लेखकांवरील ग्रंथांना मिळालेली आहेत. ह्यावरून डॉ. करंदीकर ह्यांच्या समीक्षेला असलेली एक विशिष्ट आकर्षण–मर्यादा लक्षात येते. परीक्षणार्थ आलेले ग्रंथ तशा विषयांवरील होते एवढेच म्हणून हा मुद्दा सोडून देता येईल. पण परीक्षणार्थ कोणते ग्रंथ डॉ. करंदीकर ह्यांच्याकडे पाठविण्यात येतात हेही त्यावरून दिग्दर्शित होते.

डॉ. करंदीकरांची 'ग्रंथवेध' मधील परीक्षणे वाचत असताना एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते ती ही की, परीक्षणकर्ता हा तत्त्वज्ञानविषयक, आणि संत-साहित्यविषयक प्राचीन ग्रंथावर विशेष आत्मी-यतेने विचार प्रकट करताना आढळतो. त्याच्या विचारपद्धतीला तार्किक विवेचनाचे विशेष आकर्षण आहे हेही सतत जाणवते. डॉ. करंदीकरांना ज्या ग्रंथांवर परीक्षणलेख लिहावे लागले, त्या ग्रंथांचे लेखक मान्यवर विद्वान् असल्याने त्यांच्या ग्रंथांवर निर्भीड परीक्षण करणे काहीसे अवघड ठरावे. परंतु येथे आपल्या लेखनचातुर्याचा उपयोग परीक्षणकर्त्यांनी चपखल केलेला आढळतो. उदाहरणार्थ काही स्थले निर्देशित करता येतील. 'चक्रपाणि' ह्या डॉ. रा. चिं. ढेरे यांच्या ग्रंथात डॉ. करंदीकरांना अनेक 'प्रश्न' आडवे येत आहेत. त्यामुळे अनेकदा भिन्न मत प्रदर्शित करावयाचा त्यांच्यावर प्रसंग येत आहे. परंतु 'ढेरे यांनी या ग्रंथातील आपल्या अध्ययनाला जी मर्यादा घालून घेतली आहे, तीमध्ये त्यांनी तत्त्व-ज्ञान–विचार हा येथील विवेचनाच्या कक्षेबाहेर ठेवला आहे. पण विसोबाच्या शडूस्छळाच्या आधारे ते जे निष्कर्ष काढतात ते निर्विवादपणे प्रस्थापित व्हावयाचे असतील, तर ते तत्त्वज्ञानविचाराच्या प्रकाशात तपासून पाहावे लागतील' (पृ. ७१) अशा तऱ्हेची वाक्यरचना जागोजाग वापरून किंवा ग्रंथ-कर्त्याचा बहुमान करता करता त्याला सावध करण्याचा प्रयत्न करून डॉ. करंदीकर आपल्या मनातील शंका प्रदर्शित करतात. कसे ते पाहा, 'सखोल व्यासंग, दीर्घकाळचे चिंतन आणि काही एक प्रतिभाशक्तीचे देणे हे सारे असल्याशिवाय अशी झेप घेता येत नाही. चकित करून सोडणारे असे कितीतरी निष्कर्ष ढेरे यांच्या या संशोधनपर ग्रंथात अभ्यासकांना आढळून येतील.' (पृ. ५४).

डॉ. करंदीकर काही प्रसंगी वादविषयाचा निर्देश करून लगेच तो प्रश्न सोडून देतात. '–गीतारहस्यातील एकंदर अध्यात्मविचाराचा चिकित्सक परामर्श घेण्याचे याहून गंभीर व साक्षेपी असे जे प्रयत्न काही विद्वानांनी केले, त्यांचा उल्लेख फाटकांनी अधिक विस्ताराने व जागरूकपणाने करावयास हवा होता असे वाटते.' यांसारख्या वाक्यांनी परीक्षणाचे वाचन करणाराला हुरहूर लागते पण जिज्ञासा पूर्ण होत नाही. अशा अनेक जागा 'ग्रंथवेध'मध्ये राहून गेल्या आहेत. अर्थात् स्थलमर्यादेने हे घडले असे मानले, प्रत्यक्ष परीक्षणलेखापुरते ते सार्थ ठरले, तरी 'ग्रंथवेध'मध्ये याला न्याय देता आलाही असता. पण तो काही येथे ऊहापोह करण्याचा विषय नव्हे. परीक्षणकर्त्याला आवश्यक ती चिकित्सक दृष्टी डॉ. करंदीकरांजवळ आहे हे मान्य करावयास हवे.

डॉ. करंदीकर ह्यांचे 'ग्रंथवेध' मधील एकूण लेख वाचले असता हे लक्षात येते की, 'श्रीमद्भगवद्-गीता,' 'ज्ञानेश्वरी,' 'संत आणि संतसाहित्य,' 'लोकमान्य टिळक' अशी काही त्यांची विशेष आदराची स्थाने आहेत. वरील सर्व विषयांबाबत

त्यांची अशी काही विशिष्ट विचारसरणी आहे. आता योगायोग म्हणावा, पण प्रस्तुत 'ग्रंथवेधा'त ह्याच विषयावर बहुतेक सर्वाधिक पृष्ठे लिहिली गेली आहेत. त्यामुळे ह्या विषयांना सर्वांगीण स्पर्श करण्याची संधी डॉक्टरमजकुरांना मिळाली आहे. परंतु परिणामी एका विशिष्ट विचारसूत्राबाहेर जाणारा ग्रंथ, मग तो वरील विषयांवरील असला तरी त्याची अधिक आत्मीयतेने विचारपूस झालेली दिसते. तेवढी कसून परीक्षा इतर विषयांची वा ग्रंथांची होत नाही. तेथे मग परीक्षणाच्या क्षेत्रातील औचित्याचाच अधिक प्रभाव आढळून येतो. गीता-विषयक, चक्रपाणिविषयक आणि लोकमान्यविषयक ग्रंथांचे परीक्षण करताना डॉ. करंदीकर जेवढे साक्षेपी दिसतात, तेवढा साक्षेप त्यांनी शेवटच्या दोन परीक्षणांत दाखविलेला नाही; की त्यांच्या दृष्टीने ते ग्रंथ निर्विवाद, अचूक आणि सर्वस्पर्शी आहेत, असे मानावयाचे ?

परीक्षणांच्या वाचनाचे फलित

'ग्रंथवेध' हा परीक्षणलेखांचा संग्रह आहे आणि डॉ. करंदीकरांनी चिकित्सापूर्वक अनेक ग्रंथांचा वेधही योग्य प्रकारे घेतला आहे. ह्या संग्रहाच्या वाचनाने एक गोष्ट प्रकर्षाने लक्षात येते आहे ती ही की, डॉ. करंदीकरांना योगायोगाने म्हणा वा जाणीवपूर्वक म्हणा, पण काही विषयांवर सलग चिंतन करण्याची जी संधी मिळाली आहे; त्यामुळे भविष्यकाळात त्यांच्याकडून 'ग्रंथवेधात'त इतरां-कडून जे नेम चुकले ते साधून उत्तम असा स्वतंत्र ग्रंथनिर्मितीचा प्रपंच व्हावा असे निश्चितच वाटत असणार आणि त्यांना तसे येथे सुचवावेसेही वाटते. आरंभी म्हटल्याप्रमाणे 'ग्रंथवेध' मधील परीक्षणांचे हे एक परिचयात्मक परीक्षण आहे. मूळ ग्रंथातील प्रतिपादनाचा संबंध न आणता केवळ परीक्षणावर लिहायचे असल्याने आणि विस्ताराला मर्यादा असल्याने हा प्रपंच वाढविता येणार नाही. डॉ. करंदीकरांनी आधुनिक काळातही केळकर –कोल्हटकरांच्या परीक्षणपद्धतीचा आदर्श समोर ठेवून ग्रंथविषयाचा सांगोपांग विचार परीक्षणात मांडण्याची पद्धती अवलंबिली यामुळे ते आपले वेगळेपण कायम ठेवू शकले. याचाच दृश्य परिणाम म्हणजे त्यांच्या परीक्षणलेखांचा स्वतंत्र ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. यामध्ये डॉ. करंदीकरांप्रमाणे 'ग्रंथवेध'चे प्रकाशक श्री. कुलकर्णी हेही अभिनंदनास पात्र ठरतात.

– म. वि. गोखले

'घडविले तयांना माउलींनी' / गजानन शं. खोले; प्रकाशक– पुणे विद्यार्थी गृह प्रकाशन, पुणे; पृष्ठे १०२.; किंमत १० रुपये.

श्री. गजानन शं. खोले यांनी 'घडविले तयांना माउलींनी' या लेखसंग्रहात कर्तृत्ववान मातांचा जीवनपट वाचकांसमोर मांडलेला आहे. बालवाडी अखेरपर्यंतच्या वयातच माणसाचे अर्धे शिक्षण पूर्ण होते असे शिक्षणतज्ज्ञ सांगतात. त्यादृष्टीने मुलांच्या-वरील संस्काराचे महत्त्व लक्षात यावे. आज कर्तृत्व-वान झालेली ही माणसे कोणत्या संस्काराने प्रभा-वित झाली याचाच आलेख श्री. खोले यांनी या लेखांतून काढलेला आहे.

श्री. यशवंतराव चव्हाण, डॉ. ग. श्री. खैर, कै. ग. दि. माडगूळकर, श्री. नानासाहेब साठे, श्री. बाबूरावजी पारखे, वेदमूर्ती घैसास गुरुजी ही मंडळी आपल्या कर्तृत्वाने महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनाचा एक अविभाज्य भागच बनलेली आहेत. आज आपणासमोर त्यांच्या यशाची, कर्तृत्वाची आणि कीर्तीची मंदिरे उभी आहेत. पण येथपर्यंत येताना त्यांना कोणत्या बिकट मार्गाने यावे लागले, त्यांच्यापुढे कोणता आदर्श होता, त्यांना कोणत्या संकटांना तोंड द्यावे लागले, कर्तव्यातही तर-तम भाव ठरवावा लागला का, कोणते मोह टाळावे लागले या साऱ्यांचे दर्शन येथे घडते.

हे लेख स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील अत्यंत ताठर आणि रूढिग्रस्त असा समाज आपणापुढे साक्षात करतात. याठिकाणी मांडलेल्या अनुभवापाठीमागील जीवन-मूल्यांचा निर्देशही अप्रत्यक्षरीत्या करतात. 'यशवंता माफी मागायची नाही. देव पाठीशी आहे' हे विठाईचे यशवंतरावांच्या आयुष्यातील अनेक समस्

प्रसंगी धीर आणि प्रोत्साहन देणारे उद्‌गार, बगूबाईंना त्यांच्या सासूने आणि दिराने दिलेला किंकर्तव्यमूढ करणारा छळ, आणि त्यातूनही त्या माऊलीने ग. श्री. उर्फ अण्णासाहेब खैर आणि त्यांच्या भावंडांचे केलेले संगोपन, ग. दि. मांच्या मातोश्री बनूबाईंची काव्यरचना आणि मुलांवरचे संस्कार, साठ्यांच्या आईने–चिकाटीने केलेला बिस्किटांचा उद्योग, 'डोळ्यात पाणी आणायलासुद्धा मला वेळ कुठं आहे. ? 'हे' गेले, पण माझ्यावर जबाबदारी टाकून गेले आहेत.' असे म्हणणाऱ्या व त्याप्रमाणे आचरण करणाऱ्या माईसाहेब पारखे आणि वेदावर निरलसपणे, निःस्वार्थपणे प्रेम करणाऱ्या जानकीआक्का. या साऱ्या माउलींनी आपल्या मुलांना घडविण्यासाठी केलेले प्रयत्न, केलेला त्याग अपूर्वच मानला पाहिजे.

या त्यागाला अपूर्व यासाठी मानावयाचे की, वैधव्याची कुऱ्हाड कोसळल्यावरही प्रतिकूल परिस्थितीत यापैकी अनेकजणींनी कष्ट उपसले आहेत. मुलांच्यात बाणेदारपणा निर्माण केलेला आहे. एवढेच नव्हे तर आपण निराधार असतानाही दुसऱ्यास योग्य तो उपदेश केलेला आहे. डॉ. खैरांच्या आई बगूबाई यांनी आपली धाकटी बहीण मथुराबाई चिचुंदीकर यांना वैधव्यदशा प्राप्त झाल्यानंतर शिक्षण घेऊन नोकरी मिळवावी असा सल्ला दिला. मुलांनी याचकवृत्ती धारण करू नये यासाठी ग. दि. मांच्या मातोश्रींनी व्यंकटेश माडगूळकरांना लहानपणी मारही दिलेला आहे. त्यानंतरचे त्यांचे रुदन आणि दक्षिणा म्हणून विवाहसमारंभात मिळालेला पैसा देवापुढे ठेवावयास लावण्याची रीत खूप काही सांगून जाते. ही माणसे जिद्दी होती. त्यांच्या मनात ईर्ष्या होती. आणि काही मूल्ये त्यांनी व्रत म्हणून स्वीकारलेली होती असे जाणवते.

या सर्वच माउलींनी आपल्या चिरंजीवांच्या कर्तृत्वाला आकार दिला. सीताबाई साठे आणि माईसाहेब पारखे यांनी तर मुलांच्या उद्योगधंद्यात प्रसंगी ते गोंधळले असता त्यांना योग्य तो मार्ग दाखविलेला आहे. विनायक भट्ट घैसास गुरुजी यांच्या मातोश्रींनी आपल्या पतीस मृत्युशय्येवर दिलेले वचन खूप कष्टाने पूर्ण केले. पण त्या वचनपूर्तीनंतर मुलांकडून कशाचीही अपेक्षा केली नाही. उलट; 'विनू, तू दशग्रंथी वैदिक झालास, हे छान झाले. पण एवढ्यावरच थांबू नकोस, ही वैदिक परंपरा जतन व्हावी म्हणून तूही वैदिक पाठशाळा सुरू कर आणि तेथे येणाऱ्या विद्यार्थ्यांना मोफत विद्यादान कर !

आपल्या मातेच्या अखेरच्या दिवसात तिच्या ठायी असलेल्या 'सुप्त शक्तीचा साक्षात्कार' लेखकाला झालेला आहे. त्याचे शब्दांकन लेखकाने पहिल्या लेखात केलेले आहे. आणि त्याच दृष्टीने, श्रद्धेय वृत्तीने या साऱ्या कर्तृत्ववान मातांच्या जीवनांचा परिचय करून घेण्याचा लेखकाने प्रयत्न केलेला आहे, आणि त्यामध्ये लेखक खूपसे यशस्वी झालेले आहेत. 'सकाळ'चे संपादक श्री. ग. मुणगेकर यांची प्रस्तावना, छायाचित्रे आणि रेखाचित्रे यांची यथोचित मांडणी आणि रसाळपणे पण पाल्हाळ टाळून लेखकाने रेखाटलेली ही माउलींची चित्रे, मुखपृष्ठावरील चित्रातून व्यक्त होणारी सूचकता ही या लेखसंग्रहाची काही वैशिष्टये सांगता येतील. बालगोपाळांच्यावर संस्कार करण्याचा लेखकाचा हेतू सफल झालेला आहे असे म्हणावेसे वाटते.

—पंडित टापरे

'जंगल' : (कादंबरी) प्रा. व. बा. बोधे; मेनका प्रकाशन, पुणे, १९७८; पृ. ९२; किंमत – ६ रुपये.

प्रा. बोधे यांची 'जंगल' ही कादंबरी महाराष्ट्रातील एका खेडेगावातील दलित व दलितेतर यांच्या संबंधांचा अनेक प्रसंगांच्या मालिकेतून आविष्कार करण्याचा प्रयत्न आहे. हा प्रयत्न प्रा. बोध्यांची ही पहिली-वहिली कादंबरी म्हणून स्तुत्य व कौतुकास्पद असला, तरी तो यशस्वी मात्र म्हणता येणार नाही. दलित समाजातील एक आठ वर्षाची मुलगी (लता) व तिची आई यांच्या संवादातून, प्रसंगचित्रणातून, विविध पण साचेबंध अनुभवांतून, लता वयात आल्यानंतर तिच्यावर होणाऱ्या सवर्ण तरुणांच्या बलात्कारातून व त्यावर तिने उगवलेल्या सूडातून

ही कथा ठोकळेबाज पद्धतीने वळणे घेत जाते. हे चित्रण काहीसे एकसुरी, केवळ दलित स्त्रियांवर होणाऱ्या लिंगपिसाट अत्याचारांचे आहे. त्याला सूक्ष्म, सुप्त वा सूचक अशा पदरांचा लवलेशही नाही. खेड्यातील दलित व दलितेतर यांच्यातील ताणतणावांच्या, दलितांवर होणाऱ्या विविध प्रकारच्या अत्याचारांचा, छळणुकीचा, पिळवणुकीचा, कोंडीचा कलात्मक वेध घेण्यात लेखक संपूर्णपणे अपेशी ठरला आहे. दलित स्त्रियांवर होणारे पाशवी अत्याचार चित्रित करण्यातच कादंबरीची सुरवातीची सुमारे तीनचतुर्थांश पृष्ठे लेखकाने खर्ची घातली आहेत आणि याची जाणीव झाली म्हणूनच की काय शेवटी शेवटी एक गाव एक पाणवठा, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर जयंती इत्यादी विषय कादंबरीत कोंबून तिला संपूर्ण जीवनचित्रणाचा मुलामा देण्याची धडपड बाळबोधप्रकारे केल्याचे दिसते.

'जंगल' मधील चित्रण केवळ दलित स्त्रियांवर होणाऱ्या लैंगिक अत्याचाराचेच असायला किंवा इतर कुठल्याही एखाद्याच प्रकारचे असायला कुठलाही प्रत्यवाय नाही. उलट जीवनाच्या अशा एकाच लहानशा अंगाचे, अनुभवविश्वाचे चित्रण त्याचा पार तळ गाठून अतिशय ताकदीने व खोलीने करून श्रेष्ठ कलाकृती निर्माण केल्याची किती तरी उदाहरणे आहेत. प्रश्न तो नाहीच. प्रश्न आहे तो या चित्रणातून लेखक प्रतिपाद्य विषयाचा अंतर्बाह्य असा कलात्मक वेध घेतो की नाही, कादंबरीतील अनुभव लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाशी एकसंध होऊन काही एकात्म (इंटिग्रेटेड) असा कलात्मक आकार घेतात की नाहीत हाच. ही कादंबरी वाचून हातावेगळी केल्यानंतर मनात येते ते हे, की लेखकाची दृष्टी केवळ लिंगपिसाट सवर्णांनी दलित स्त्रियांवर केलेल्या विविध अत्याचारांवरच केंद्रीभूत होण्यात, त्या लैंगिक अत्याचारांची केवळ तपशीलवार टीका–टिप्पणी करण्यात, रस घेऊन धन्यता मानते. हे सबंध अनुभवविश्व कलावंताच्या दिव्य स्पर्शातून सजीव होताना, रसरसून साकार होताना, स्पंद पावताना, वाचकांस आपल्या अंगभूत सामर्थ्याने अंतर्मुख करायला लावताना दिसत नाही. लेखकाचे संपूर्ण व्यक्तिमत्त्व त्याच्या साहित्यकृतीत जे प्रतिबिंबित झालेले असावे लागते त्याचा मागोवा या कादंबरीत घेऊ गेल्यास, या कादंबरीच्या व तिच्या लेखकाच्याही मर्यादा येथे स्पष्टपणे जाणवल्यावाचून रहात नाहीत.

'जंगल' मधील विविध प्रसंग हे जसे, ज्या तपशीलांनी मांडले आहेत, ते प्रसंग केवळ 'किस्से', परिमितिहीन (डायमेन्शनलेस) ठोकळे ह्या स्वरूपात विभक्तपणे, केविलवाण्याप्रकारे, वाचकांच्या मनात कुठल्याही अंत:प्रवाहांचे संसूचन न करता उघडेवागडे पडलेले जाणवतात. श्रेष्ठ कलाकृतीत वाच्यार्थाच्या पातळीखाली एकाचवेळी किती तरी अंत:प्रवाह खळाळत असतात, जीवनाचा अंतर्बाह्य वेध घेण्याचे शब्दांच्या पलीकडचे, धूसर असे काही तरी संसूचित करण्याचे सामर्थ्य तिच्या ठायी निश्चितच असते. त्याच्या जवळपासही ही कादंबरी पोहोचत नाही, हे तिचे व पर्यायाने प्रा. बोध्यांचेही अपयश म्हणावे लागेल. कलावंताचे काही फसलेले वाङ्‌मयीन प्रयोग, अपेशी कृतीही चटका लावणाऱ्या, भव्य दिव्य असू शकतात; पण हीही अपेक्षा प्रस्तुत कादंबरी पूर्ण करू शकत नाही.

आठ वर्षांच्या लताचे, ती वयात येऊन तिच्यावर सवर्णांनी केलेल्या अत्याचारापर्यंतच्या तिच्या भाव–जीवनाचे, तिच्या आशाआकांक्षा, स्वप्ने परिस्थितीच्या दारुण तडाक्यात धुळीस मिळताना दाखवण्याचे, किती तरी मोठे आव्हान, आवाका लेखकापुढे होता. यातून फार मोठ्या उंचीची शोकात्म कादंबरी लेखकास साकार करता आली असती. तथापि हे आव्हान लेखक स्वीकारत नाही (ते स्वीकारण्याचे कलावंताचे सामर्थ्यही कदाचित त्याच्या ठिकाणी नसू शकेल); त्याला बगल देऊन केवळ एकसूत्री तपशीलांचे चित्रण करण्यातच तो रममाण होतो.

प्रा. रा. ग. जाधवांनी ह्या कादंबरीच्या 'ब्लर्ब'-मध्ये ह्या कादंबरीला दलित साहित्याचे 'सामाजिक दस्तऐवज' म्हटले आहे, ते योग्यच आहे. सामाजिक दस्तऐवजाचे महत्त्व ह्या 'कादंबरी'स असेलही; पण एक सर्जनशील कृती, 'कादंबरी' म्हणून तिचे महत्त्व नगण्यच म्हणावे लागेल.

— भा. ग. सुर्वे

'पंचधारा' : आंध्र प्रदेशातील रंगभूमी–विशेषांक एप्रिल–मे–जून १९७८. मराठी साहित्य परिषद, आंध्रप्रदेशचे त्रैमासिक (हैदराबाद); संपादक– अनंत अरगडे. प्रकाशक : मराठी साहित्य परिषद, आंध्रप्रदेश, इसामिया बाजार, हैदराबाद. पृ. डेमी १५६, वार्षिक वर्गणी रु. ८=००, या अंकाचे मूल्य दोन रुपये.

'पंचधारा' हे हैदराबादेहून प्रसिद्ध होणारे आंध्रप्रदेशच्या मराठी साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक. एप्रिल–मे–जून १९७८ चा अंक हा 'रंगभूमी विशेषांक' म्हणून प्रसिद्ध करण्यात आला आहे. तेलुगू या भाषा-भगिनीच्या सहकार्याने मराठी भाषा व साहित्य आंध्रप्रदेशामध्ये आपले संवर्धन करीत असल्याचा प्रत्यय या अंकातून येतो.

आंध्रप्रदेशातील नाट्यविषयक हालचालींचा वेध घ्यावा, कलेचे स्पंदन जाणावे, समूहाची गती ओळखावी या हेतूनेच संपादकांनी हा 'रंगभूमी विशेषांक' वाचकांच्या हाती दिला आहे. प्रादेशिकता, भाषा व तांत्रिकता याच्या मर्यादा ओलांडून रंगभूमीला 'भारतीय परिमाण' लाभावे असे त्यांचे स्वप्न आहे. रंगभूमीवरील नवनव्या प्रयोगांचे स्वागत करीत असतानाच त्याच्या मर्यादा ध्यानात घेऊन आपल्या परंपरेचे आणि सांस्कृतिक वारसाचे जतन करावे असाही त्यांचा निर्धार आहे.

'आजची तेलुगू रंगभूमी : १९७० ते १९७७' हा परिसंवाद रंगभूमीशी निगडित असलेल्या विविध प्रश्नांवर प्रकाश टाकणारा आहे. 'आंध्रातील रंगभूमीविषयक कलांचे प्रशिक्षण' हा लेख विश्वविद्यालयांनी या कलेचे प्रशिक्षण द्यावे व ही कला पांढरपेशांपुरती न राहता सामान्य रसिकांपर्यंत पोहोचावी अशी अपेक्षा व्यक्त करणारा आहे. 'तेलुगू रंगभूमी आणि प्रायोगिकता' या लेखात अभिव्यक्तिवाद, Epic Theatre, Absurd Drama आणि Total Theatre यांची थोडक्यात चर्चा आलेली आहे. कलावंताचे जीवन व दृष्टिकोन यांची माहिती श्री. कादर अली बेग यांच्याशी 'बातचीत' मधून मिळते. 'वीथिनाटकम्' मधून आजच्या नाटकाची बीजभूमी विशद करण्यात आली आहे. 'तेलुगू रंगभूमी व संगीत–नृत्य–नाट्य' या लेखात तेलुगू रंगभूमी 'संगीत नाट्य' हे तिचे प्रधान वैशिष्ट्य कसे टिकवून आहे याचे विवेचन आहे. 'बाहुल्यांच्या खेळा' ची माहिती देणारा लेख उद्‌बोधक आहे. 'निखारा' या तेलुगू नाटिकेचा मराठी अनुवाद सादर करण्यात आला आहे. श्री. ए. आर. कृष्णा यांचा 'तेलुगू रंगभूमी : आजचे नट, नाटककार आणि नाट्यसंघ' याचे परीक्षण करणारा लेख चिंतनीय आहे. आंध्रदेशातील लोककलांचा परिचय देणारा लेख वाचनीय आहे. 'हैदराबादेतील मराठी रंगमंच' या लेखात विविध नाट्यमंडळे, हौशी नाट्यसंघ, नाटककार, दिग्दर्शक इत्यादींची माहिती दिली असून सविस्तर परिशिष्टे जोडलेली आहेत. अंक सर्वांगसुंदर करण्यासाठी नट, नाटककार, नाट्यक्षेत्रातील कार्यकर्ते, विविध नाटकांतील प्रसंगदृष्ये इत्यादींची छायाचित्रेही वापरलेली आहेत. मुखपृष्ठावरील पौराणिक नाट्यसृष्टीचे स्मरण देणारे आणि मलपृष्ठावरील बाहुल्यांच्या खेळातील बाहुलीचे चित्र छापून रंगभूमी विशेषांक रंगदार केला आहे.

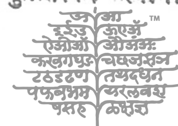
एकदोन लेख सोडले तर बहुतेक लेख अनुवादित असून श्री. ना. पु. जोगळेकर, प्रा. सौ. उषा जोशी व सौ. कमलाबाई चिंचोळीकर यांचा त्यात बराच मोठा वाटा आहे.

कलावंताचे श्रम, घाम व अश्रू अंधारात विरून जाऊ नयेत याची जाण ठेवून काढलेला पंचधारेचा रंगभूमी विशेषांक रसिकांच्या आदरास पात्र होईल असाच आहे.

—अरविंद साळुंखे

'आधुनिक मानवाची कहाणी' : (पोवाडे), शाहीर साबळे; अभिनव प्रकाशन, मुंबई १९७७; पृ. ६१; किंमत– ३ रुपये.

'आधुनिक मानवाची कहाणी', ही शाहीर साबळे यांच्या दोन पोवाड्यांची एक पुस्तिका. 'मानवाची कहाणी' आणि 'जातीयवाद की समाजवाद?' हे ते दोन पोवाडे. हे दोन पोवाडे मिळून आधुनिक मानवाची कहाणी पूर्ण होते. 'पहिल्या स्वातंत्र्याच्या' पार्श्वभूमीवर त्यांनी जे सांगितले, त्याचा पुनःप्रत्यय त्यांना 'दुसऱ्या





स्वातंत्र्यानंतरही आला. त्यासाठी ते प्रसिद्ध करावे असे शाहिरांना वाटले.

'मानवाची कहाणी' हा पहिला पोवाडा साम्यवादाच्या तत्त्वज्ञानावरील भाष्य आहे. गेल्या पाच हजार वर्षांत मानवाने खूप प्रगती केली; पण मानव काही सुखी झाला नाही. याचे कारणसुद्धा मानवच! मानवाची प्रगती म्हणजे उत्पादनसाधनांची वाढ. ज्याच्या हाती ती साधने तोच सुखी होतो. ह्या साधनांची मालकी बदलली की, नवी समाजरचना अस्तित्वात येऊ शकते. म्हणून ही साधने आपल्याच हातात ठेवण्याचा प्रत्येकाचा प्रयत्न असतो. आर्थिक उत्पादनसाधनांचा मालक व त्या साधनांवर काम करणारा, यांच्यातील संघर्षाचा इतिहास म्हणजे मानवाचा इतिहास आहे; हे कार्ल मार्क्सने जगाला प्रथम सांगितले.

या महान मानवतावादी तत्त्वज्ञानाचा आविष्कार घडविताना शाहिरांनी मानवतेच्या मंगल मंदिराच्या पाच पायऱ्या म्हणून 'आदिमानवाचे समतायुग', 'गुलामगिरी', 'सरंजामशाही', 'भांडवलशाही' व 'साम्यवाद' याचे सुरेख चित्र रंगविले आहे. या प्रत्येक युगातील संघर्ष हा उत्पादनसाधनांच्या मालकीबाबतच कसा होता; हे इंग्लंड, अमेरिका, फ्रांस, इटली, यांच्या इतिहासाद्वारा स्पष्ट केले आहे. पण या संघर्षात राबणाराच भरडला गेला. त्याला सुखी करून खरी समता प्रस्थापित झाली; मानव खरोखर सुखी झाला तो फक्त रशिया आणि चीनमध्येच असे मत शाहीर मांडतात.

स्वातंत्र्योत्तर भारतात सामान्य जनास सुखी करण्यासाठी गांधी-नेहरूंनी समाजवादी समाजबांधणीची ग्वाही दिली. पण शाहिरांच्या मते, त्यांच्या प्रयत्नांना या देशात यश लाभणार नाही. गोरगरीब जनतेची ही शुद्ध फसवणूक आहे. या देशात कोणीही गरीब मजुरांसाठी झिजत नाही. म्हणून डाव्या विचारसरणीच्या सर्वांनी संघटित व्हावे, असा ते आग्रह धरतात. जनतेच्या मुक्तीसाठी अजून एक लढा दिला पाहिजे, असे कवी 'विंदा' करंदीकरांच्या सुरात सूर मिळवून शाहिरांनी सांगितले आहे. हे सर्व मोठ्या आवेशपूर्ण रीतीने ते कथन करतात. आपल्या शाहिरीतून 'मार्क्सच' त्यांनी सोपा करून सांगितला आहे.

समाजवादाचा खरा अडसर : जातीयवाद

भारतीय नेते समाजवादी जीवनप्रणालीच्या निर्मितीचा उद्घोष करीत असले तरी, ती येथे रुजणार नाही अशी शाहिरांची धारणा आहे. याचे विवेचन त्यांनी 'जातीयवाद की समाजवाद?' या पोवाड्यात केलेले आढळते. इंग्रजांनी जाता जाता धर्म व जात यावर आधारलेले स्वतंत्र राष्ट्र होऊ शकते, हा विषारी विचार येथे रुजविला होता. परिणामी 'भारत' व 'पाकिस्तान' अशी दोन राष्ट्रे अस्तित्वात आली. हिंदुत्ववादी व इस्लामवादी राजकीय पक्षनिर्मितीही झाली. भारतीय राजकारणातील आजच्या विविध पक्षांचे स्वरूप जातीयवादी आढळते. शाहिरांच्या मते, राजकीय पक्षांच्या रूपाने येथे जातीयवादच पोसला जात आहे. म्हणून तर या पक्षांचे नेते मूळच्या काँग्रेस पक्षापासून अलग झाले आहेत. कित्येक नेते तर एकसारख्या 'टोप्या बदलतात.' हे सर्व सत्तालोलुपतेतूनच होत असते. हजारो वर्षे सामाजिक सत्ता उपभोगलेल्या वरिष्ठ जातींच्या नेत्यांना खराखुरा समाजवाद नको असतो. म्हणून भारतीय राजकारण हे गरीब विरुद्ध श्रीमंत यांच्यातील संघर्ष आहे. बहुसंख्य गरिबांनी संघटित होऊन यासाठी लढा देण्याची गरज आहे, असे शाहिरांना वाटते.

शाहिरांनी या दोन्ही पोवाड्यांतून आधुनिक मानवाची कथा सांगितली आहे. या कथेत समतेचा पुरस्कार करणारी व तिला विरोध करणारी माणसे आहेत. समतावादाचा प्रचार करण्यासाठीच 'शिवशक्ती' कलगी-तुऱ्याची शाहिरी जन्म पावली. शाहिरांनी समतावादाचा पुरस्कार करून अद्वैती शाहिरीची परंपरा जागविली आहे. त्यांच्या ह्या प्रतिपादनाविषयी मतभेद होऊ शकतील. पण त्यांनी सांगितलेले सत्य नाकारता येणे कठीण आहे. मानवतावादाचे तत्त्वज्ञान त्यांनी अत्यंत सोपे करून सांगितले आहे. रचनाकौशल्य आणि काव्यकलेचाही सुंदर मिलाफ येथे आढळतो. शाहिरी ही श्राव्यकला असली तरी, या शब्दकळेतील आवेश, नादमाधुर्य आणि [illegible]गौरव लक्षणीय आहे. लोकशाही संरक्षणाच्या वेळेला लोकशिक्षणाचीही गरज असते. शाहिरांचे हे पोवाडे ही गरज पूर्ण करतील याबद्दल शंका नाही.

— शि. रा. चव्हाण





वाचकांचा पत्रव्यवहार

श्री. संपादक ' नवभारत ' यांस

नवभारताच्या गेल्या म्हणजे नोव्हेंबर १९७८ च्या अंकात श्री. ढेरे यांचा बीभत्स शिल्प किंवा गधेगाळ यावरील एक लेख प्रसिद्ध झाला आहे. त्याला पुस्ती म्हणून मी पुढील चार शब्द लिहीत आहे.

गधेगाळ हे कधी लिखित असतात तर कधी लिखित नसतात. लिखित गधेगाळ हे बहुधा एकाद्या लेखाच्या शेवटी असतात. पण काही ठिकाणी नुसतेच गाढव स्त्रीशी मैथुन करीत असल्याचे दाखविल्याचे आढळते. अशा शिल्पाला गधेगाळ किंवा गडदू म्हणतात. हे गडदू सामान्यतः शेतांच्या बांधावर ठेवलेले असतात. दुसऱ्याच्या शेतावर आक्रमण करणाराला शिवी म्हणून हे ठेवलेले असतात. असा एक गडदू भा. इ. सं. मंडळाच्या संग्रहालयात आहे.

मी बऱ्याच वर्षांपूर्वी कृष्ण यादवाचा तासगाव ताम्रपट प्रकाशित केला आहे. त्याचा काल शक ११७३ आहे. त्या ताम्रपटात हीच गाढवाची शिवी ' तन्माता नवरासभेन रभसा सोपस्करं यभ्यते ' अशा प्रकारे सांगितली आहे. ' गाढवाच्या लेका ' या शिवीतही काहीसा तोच अर्थ आहे. जा तुझ्या आईला गाढव लागला या शिवीतही तोच अर्थ आहे.

पण ही शिवी एका फार्सी लेखातही आलेली आहे हे अधिक मनोरंजक व विशेष आहे. तेव्हा त्याच विषयी येथे माहिती देतो. या विषयी अधिक माहिती पाहिजे असेल त्याने माझ्या ' सिलेक्ट आर्टिकल्स ' या इंग्रजी पुस्तकातील ' नोटस् ऑन् इंडो मुस्लिम एपिग्रफी ' हा २१ वा लेख पहावा. हा माझा लेख प्रथम ' ॲनल्स ऑफ दि भांडारकर ओरिएंटल रिसर्च इंस्टिटयूट'च्या ४० व्या खंडात प्रकाशित झाला आहे. (इ. १९६०). त्यात मी ही शिवी असलेल्या आणखी पाच लेखांचा संदर्भ दिला आहे. त्या लेखात मी असेही दाखवून दिले आहे की, विजापूरच्या ताज बावडीवरील एका लेखात हीच गाळी फार्सी भाषेत आली आहे. हा लेख डॉ. नाजिम यांनी आपल्या 'बिजापूर इन्स्क्रिप्शन्स' या पुस्तकात प्रसिद्ध केला आहे. पण त्यांना या गधेगाळीची गंधवार्ता नसल्यामुळे त्यांनी तेथील शब्दांचा अन्वय ' बर खर जन व मादर–इ–ऊ सवार बाशद' असा लावून गाढवावर त्याची बायको व आई स्वार होईल असा अर्थ केला आहे. पण मूळ लेख तुघ्रा पद्धतीने खोदला असल्यामुळे तेथे आपणास शब्दांच्या या अनुक्रमाऐवजी ' खर बर जन व मादर-इ-ऊ सवार बाशद ' असा लावता येईल.

आपणाकडे गाढवावर बसवून धिंड काढणे असा शब्दप्रयोग येतो व त्यात अपमानाचा अर्थ आहेही. पण फार्स किंवा इराण यामध्ये गाढवावर बसण्याला तो अर्थ नाही. तेव्हा ताज बावडीवरील तुघ्रा पद्धतीने लिहिलेल्या लेखात आलेल्या शब्दांचा नीट अन्वय लावला तर त्याच्या बायकोवर व आईवर गाढव चढतो असा अर्थ होईल आणि फार्सीत केलेली ही शब्दयोजना मुसलमानांनी हिंदूंकडून उचलली असे म्हणण्याशिवाय गत्यंतर नाही. शास्ते शासितांकडून सामान्यतः सांस्कृतिक उसनवारी फारशी करीत नाहीत. पण ज्या प्रदेशात शासितांची संख्या शास्त्यांच्या मानाने फारच अधिक असते तेथे अशी उसनवारी अनिवार्य होते. येथे असेच झाले आहे.

– ग. ह. खरे

श्री. संपादक ' नवभारत ' यांस स. न. वि. वि.

'नवभारत' च्या नोव्हेंबर १९७८ च्या अंकात डॉ. रा. चिं. ढेरे यांचा ' गधेगाळीच्या निमित्ताने ' हा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. मराठीमध्ये संभोगक्रियेचा वाचक जो ग्राम्य शब्द आहे आणि जो जुन्या मराठी शिलालेखातही वापरलेला आहे, त्याची इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांनी दिलेली व्युत्पत्ति लेखकानी आपल्या लेखात संमतिपूर्वक निर्देशिली आहे. सदर शब्द संस्कृतोद्भव आहे असे राजवाड्यांनी म्हटले आहे, आणि ' धू ' (धुवति, धवति–ते, धूनोति–ते) या संस्कृत धातूचा तो अपभ्रंश आहे





असे नमूद केले आहे (भा. इ. सं. मंडळ अहवाल [शके १८३३] शके १८३४ पृ. १५२)

श्री. कृ. पां. कुलकर्णी यांच्या व्युत्पत्तिकोशात या शब्दाची व्युत्पत्ति यभ्, यम्भ् या संस्कृत धातूपासून दिली आहे. राजवाडे यांची व्युत्पत्तिही निर्देशिली आहे; परंतु 'पहिली व्युत्पत्ति विशेष ग्राह्य, कारण त्यात अनुनासिकाचीही उपपत्ती बरोबर लागते' असे म्हटले आहे. पाणिनीय धातुपाठात (२३.११) आणि इतर अनेक धातुपांठात यभ् हा धातू पठित आहे, यम्भ् असा धातू कोठेही नाही. यभ् मधील 'य' चा 'ज' होऊन पुढील 'भ' मधील महाप्राण मागील अक्षरात मिसळता बवयोंरभेदः या नियमानुसार 'ब' चा 'व' झाला. काही धातुपाठात 'जभ्' असाही धातू दिला आहे. यभ् धातूची रूपे ऋग्वेदानिस? अथर्ववेद, तैत्तिरीय संहिता व ब्राह्मण, वाजसनेयसंहिता आणि श्रौतसूत्रे यांत मुख्यतः अश्वमेधातील अश्व आणि यजमानाची ज्येष्ठ पत्नी यांच्या संबंधीच्या विधीच्या निमित्ताने आलेली आहेत, हा धातू इण्डो–युरोपीय भाषेतही असावा; कारण जुन्या स्लाव्ह भाषेत तत्सम धातू आढळतो. भागवत पुराणात आणि एका सुभाषितातही या धातूचा प्रयोग आढळतो. अश्लील शब्दाचा ध्वनिही काव्यात असू नये असे सांगताना काव्यादर्शकाराच्या दृष्टीपुढे हा धातू आहे.

उपरिनिर्दिष्ट मराठी शब्दाचे मूळ 'धू' धातूमध्ये आहे हे म्हणणे पटण्यासारखे नाही.

चिं. ग. काशीकर

अनुक्रमणिका

सार-संकलन

देश

व्यंगचित्रांचे संवत्सर :

अखंड कालचक्राच्या रथात बसून गेलेला १९७८-चा इतिहासपुरुष वळणावर थोडा थबकून स्मित-हास्य करून गेला असेल काय ? मानवाची व्यंगे नि मानवी जीविताचे विडंबन यांची मार्मिक चित्रे गेले वर्षभर तो पाहत होताच ... आणि मराठवाडा विद्यापीठाने जेव्हा एका थोर व्यंगचित्रकाराचा, सन्मान्य डॉक्टरेट पदवी देऊन, गौरव केला; तेव्हा तो इतिहासपुरुष निश्चितच सुखावला असेल ! त्या थोर व्यंगचित्रकाराचे नाव आर. के. लक्ष्मण. द टाइम्स ऑफ इंडिया या इंग्रजी दैनिकात [नि 'महाराष्ट्र टाइम्स' मध्येही] 'यू सेड इट' या सदराखालील आर्. के. लक्ष्मण यांची व्यंगचित्रे पाहून कोण हास्य आवरू शकेल ? या व्यंगचित्रकाराचा गौरव म्हणजे एक प्रकारे मराठवाडा विद्यापीठातील सर्व आकादमिक समाजाच्या निकोप विनोदबुद्धीचे समर्पक आणि अनन्यसाधारण गमकच होय. अशीच विनोदबुद्धी या विद्यापीठात जोपासली गेली, तर किती बरे होईल ! जीवनातील विदारक सत्ये समाजाला धैर्याने पचवावीच लागतात. यासाठी त्या सत्यांचे ताणबाण हलकी करणारी आणि मानवी जीवनावरची श्रद्धा अबाधित राखणारी व्यंगचित्र-काराची प्रतिभा आवश्यक असते. आर्. के. लक्ष्मण यांच्या रूपाने अशी प्रतिभा प्रकट झालेली आहे. भारतीय समाजाचे ते एक चैतन्यदायी टॉनिक ठरावे.

१९७८ हे वर्ष व्यंगचित्रांचे व विडंबनचित्रांचेच वर्ष होते. या वर्षाचे हे खरेखुरे कालचैतन्य (स्पिरिट) आर्. के. लक्ष्मण यांनी अचूक हेरले. त्यांची कितीतरी व्यंगचित्रे सहजपणे आठवतात : 'द बॉल इज इन हिज कोर्ट' या मथळ्याखालील चरणसिंग आणि मोरारजी देसाई यांच्यातील टेनिसचा खेळ व शेकडो चेंडू साठलेली प्रत्येकाची पाटी; इंदिरा गांधींचा (समष्टि-पूरच्या निवडणुकीत) न पेटलेला जादूचा दिवा; वाळवंटात एकाकी वृक्षाखाली संपत्तीची पेटी घेऊन बसलेला इराणचा शहा व त्याचे मन रिझविण्या-साठी फिड्ल वाजवणारा राष्ट्राध्यक्ष कार्टर (आणि या चित्रावर उमरखय्यामची उद्धृत केलेली प्रसिद्ध काव्यपंक्ती); चरणसिंगांचे पंतप्रधानापेक्षाही मोठे असलेले सिंहासन मोठ्या कष्टानं ओढून आणणारे मध्यस्थ, माजी आरोग्यमंत्री अवाक् होऊन पहात असलेले, मोठे झालेले बाळ, इ. कितीतरी व्यंगचित्रे डोळ्यासमोरून झरझर सरकतात. मराठी वृत्तपत्र-सृष्टीत अशी मार्मिक व्यंगचित्रे व विडंबनचित्रे जेव्हाकेव्हा येऊ लागतील, तेव्हा महाराष्ट्र हा खऱ्या अर्थाने पुष्कळसा ताणमुक्त होईल.

मराठवाडा विद्यापीठाचे अभिनंदन केले पाहिजे आणि त्यांनी प्रकट केलेली निकोप विनोदबुद्धी संवर्धित केली पाहिजे, ही काळाची गरज आहे. जगातल्या कुठल्याही विद्यापीठात आजवर न झालेली अपूर्व घटना म्हणून आर्. के. लक्ष्मण यांच्या आकादमिक सन्मानाचे विशेष महत्त्व आहे.

'शेवटचा दीस'

अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचा 'शेवटचा दीस' गोड ठरत नाही, असे गेल्या वर्षीच्या पुणे येथील व या वर्षीच्या चंद्रपूर येथील संमेलनावरून दिसून येते. हा शेवटचा दिवस या-पुढील साहित्य संमेलनात ठेवूच नये, असे मराठी साहित्यप्रेमी महिलांचे मत असल्याचे आम्ही ऐकतो. मराठी वृत्तपत्रसृष्टीने या शेवटच्या दिव-साची पुरेशा गांभीर्याने दखल घेतली नाही, असाही एक सूर ऐकू येतो. खरे तर, गेल्या वर्ष-भरात या देशातील प्रत्येक सामाजिक घटना ही इतकी गंभीर आहे, की तिच्यात पुरेसे गांभीर्य नाही, असेच वाटावे. गांभीर्यबुद्धी ही कुठेतरी जणू दडूनच बसली आहे, असे दिसते. किंबहुना गांभीर्य ही अनेकांना अनेक अर्थांची वाटणारी एक किमयागार वृत्ती असावी, असेच वाटत राहाते. त्यामुळे प्रक्षोभ माजवणारेही गांभीर्यवृत्तीचे आणि तो शमवू पहाणारेही त्याच वृत्तीचे, अशी स्थिती झाली आहे. गांभीर्याचे मुखवटे आता सुलभतेने उपलब्ध झालेले दिसतात, त्यामुळे समाजाच्या रंगभूमीवर अशा मुखवट्यांचे विदूषकी खेळ चालू राहिल्यास, त्यात आश्चर्य वाटायला नको.

खरे गांभीर्य इतरत्रच असावे असे वाटते : मराठी साहित्य संमेलन ही मराठी साहित्याच्या विकासासाठी जोपासलेली एक महत्त्वाची सामाजिक

अनुक्रमणिका

संस्था आहे. तिचे अस्तित्व राखणे व तिला विकसनशील करणे हे केवळ साहित्यिकांचेच नव्हे, तर समग्र समाजाचेही कर्तव्य आहे. तथापि बदलत्या कालानुरूप प्रत्येक सामाजिक संस्था बदलावी लागते. परिवर्तनाचा जो संक्रमणकाल असतो, तो अतिशय वेदनामय असतो. नव्या प्रेरणा व जुनी परंपरा यांचा मेळ घालणे प्रत्येक सामाजिक संस्थेला आवश्यक असते; पण त्याच वेळी ते सुकरही नसते. साहित्यिक हा समाजातील सांस्कृतिक घटकांचा केवळ तटस्थ साक्षी राखणे आणि साहित्य संस्थांनी अशीच सांस्कृतिक ताटस्थ्याची भूमिका टिकवणे कितपत योग्य आहे व असे करणे कितपत शक्य आहे, याचा गंभीरपणे विचार करण्याची वेळ आता आली आहे. भाषावार प्रांतरचना व संयुक्त महाराष्ट्राची स्थापना, शिक्षणातील मातृभाषेचे माध्यम यांसारख्या सांस्कृतिक महत्त्वाच्या घटनांची उचित दखल, साहित्य संमेलनांनी यापूर्वी घेतली आहे, असा इतिहास आहे. दलित साहित्य, दलित साहित्यिक, मराठवाडा विद्यापीठाचे नामांतर, ग्रामीण साहित्य व साहित्यिक यांसारखे सगळेच प्रश्न हे महाराष्ट्राच्या एकूण सांस्कृतिक जीवनाशी संबंधित नाहीत असे म्हणता येईल काय ? त्यासाठी साहित्य संमेलनाची, त्याच्या परंपरेनुसार काहीएक जबाबदारी नाही काय ? प्रत्येक वेळी शासनाने पुढे येऊन अशा सांस्कृतिक प्रश्नांची काहीएक थातुरमातुर सोडवणूक करावी, हे कितपत बरोबर आहे ? खरे तर आपल्या सर्व सामाजिक संस्था या नव्या लोकशाही जीवनाची कुठलीच आव्हाने नीटपणे स्वीकारून, त्यांना वाट काढून देत नाहीत, असे दिसते. सामाजिक संस्थांनी सामाजिक परिवर्तनाचे प्रक्रियाप्रेरक (कॅटॅलिस्ट) व्हावे व त्यासाठी वेळ पडेल तर त्यांच्या पारंपरिक घटनेत व कार्यपद्धतीत बदल घडवून आणावेत ! असे होत नाही आणि लोकशाही जीवनाच्या नव्या आशाआकांक्षांना बाहेर पडण्यास व नीट वळण लागण्यास कुठलीच सामाजिक खुली वाट (चॅनल) समाजात उरत नाही. आपल्या सांस्कृतिक जीवनाची ही शोकात्मिका आहे.

परदेश

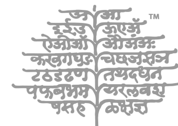
इराणी क्रांतिपर्व :

इतिहास घडवणाऱ्या कर्तृत्ववान महापुरुषांच्या कार्यापुढे इतिहासपुरुषाने कधीच माघार घेतलेली नाही. देशाचे, समाजाचे भव्य स्वप्न पाहणाऱ्या युगप्रवर्तकपुरुषांना इतिहासाने नेहमीच चकवले आहे. इतिहास हा अरूप आहे, किंवा रूपातीत आहे, असेच पुष्कळदा वाटून जाते. त्याचे रूप करू जाणाऱ्या प्रत्येकाला त्याने आपले रहस्य क्वचितच उघड केले. इराणमध्ये गेले वर्षभर जे घडत आहे आणि तेथील शहाच्या स्वयंप्रेरित देशत्यागात त्या घडण्याची जी परिणती झाली आहे, त्यावरून इतिहासपुरुषाला आवडणाऱ्या विरोधाभासाच्या खेळाची पूर्ण कल्पना येते. गेली ३७ वर्षे शहा आपल्या देशाचे सर्वंकष आधुनिकीकरण करण्याच्या एका नादाने झपाटलेला होता. कदाचित या भव्यदिव्य राष्ट्रीय स्वप्नाचा ध्यास घेतलेल्या या सुसंस्कृत सम्राटाला 'मेगॅलोमॅनिॲक' हा शब्द योग्य ठरेल. या महास्वप्नात मग हळूहळू अतिरेक होत गेला, ते स्वप्न पाहणारे मानवी डोळे आपले मानव्य विसरून पत्थराचे बनू लागले. इराणमधील पारंपरिक धर्मसंस्था, अर्थव्यवस्था यांना शह बसला. त्या महास्वप्नाचे फायदे मिळत राहिले ते केवळ राजघराण्याला व लष्कराला. जनता सतत एका हलाखीच्या व असुरक्षिततेच्या खाईत लोटली गेली. आयातुल्ला खोमेनीसारखे धर्मपुढारी, मार्क्सवादी लढाऊ गुप्त संघटना व कदाचित काही परदेशी प्रोत्साहक यांनी १९७८ हे वर्ष, जनतेच्या उठावाचे वर्ष म्हणून साजरे केले. राजेशाही व तिने हाताशी धरलेली जुलमी अमानुष नोकरशाही यांचे ती फलित असावी. ही एक नव्या प्रकारची आशियाई क्रांती आहे. फ्रेंच आणि रशियन क्रांत्यांपेक्षा तिचे स्वरूप काहीसे वेगळे आहे. राजदंड इथे लोकदंडापुढे एका वेगळ्या पार्श्वभूमीतून शरणागती पत्करत आहे. आशियाई संस्कृती व यूरोपिय संस्कृती, परंपरा आणि आधुनिकीकरण, धार्मिक श्रद्धा आणि विवेकवाद यांचे एक नवे हलाहल इराणी जनतेच्या क्रांतिकारक मंथनातून बाहेर पडले. या हलाहलाचा अर्थ, केवळ सुपर-सत्तांचे डावपेच, गोळीबंद धर्मविचार, कामगारवर्ग व भांडवलदारवर्ग यांच्यातील झगडा, या किंवा यांसारख्या साचेबंद विचारसूत्रांतून लावणे कदाचित सोयीचे ठरले, तरी यथार्थ ठरणार नाही, असे वाटते. या राज्यक्रांतीचा यथार्थ अर्थ लावणे पश्चिमी राष्ट्रांपेक्षा आशियाई–आफ्रिकी राष्ट्रांना, अधिक योग्य व अधिक आवश्यक वाटेल.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई